

श्री महादेवी जी को  
षष्टि-प्रवेश के शुभ अवसर पर  
सविनय समर्पित

ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਆਨ ਦੀ ਆਨ ਆਨ  
ਅੰਦੀ ਦੀ ਗੁਣ ਪਾਏ ।

ਜੇਕਰ ਇਹ ਦੇ ਪਿਛਾ ਦੇਖਾ ਸਕਾ ਅਰ ਵਿਚਾਰਨ ਦੇ ?  
ਮੁਖ. ਉਹ ਵਿਚਾਰਨ ਹੁੰਦੇ ਸੋਨਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ।  
ਵਿਚਾਰਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚਾਰ ਦੇ  
ਅਭਾਵ ਅੰਤ ਪਾਏ ।

ਜੇਕਰ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪਾਏ ਅਨੁਭਵ  
ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਨੁਭਵ-ਵਿਚਾਰ ਸੋਨਾਂ ।  
ਨੇ ਹੁੰਦੇ ਵਿਚਾਰਨ. ਵਿਚਾਰਨ. ਹੁੰਦੇ  
ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਵਿਚਾਰਨ ।

ਜੇਕਰ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚਾਰ-ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ?  
ਨਹੀਂ ਅੰਦੀ ਹੋਵੇ, ਅਨੁਭਵ ਵਿਚਾਰੀ ਦੇ ਅੰਦੀ ।  
ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਨੁਭਵ  
ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ।

ਜੇਕਰ ਦੇਖੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵੀ ਅਨੁਭਵੀ ਅੰਦੀ  
ਜੇਕਰ ਦੇਖੀ ਨਹੀਂ ਅਨੁਭਵੀ ਦੀ ਅਨੁਭਵੀ ਅੰਦੀ ।  
ਵਿਚਾਰ-ਪਾਏ ਦੇ ਅਨੁਭਵ, ਅਨੁਭਵ  
ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ।

ਅਨੁਭਵ ਅੰਦੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਪਾਏ ।

## विज्ञप्ति

श्रीमती महादेवी वर्मा २६ मार्च '६७ को साठवें वर्ष में प्रवेश कर रही हैं । इस उपलक्ष में, साहित्यिक परिवार की अनंत मंगल-वामनाओं का प्रतीक, यह सस्मरण-ग्रन्थ उन्हें समर्पित है । मैं उन साहित्यिक बंधुओं एवं लेखको-लेखिकाओं का अत्यन्त आभारी हूँ, जिन्होंने अपने स्नेह और सद्भाव द्वारा इस ग्रन्थ की श्रीवृद्धि की है ।

१८/बी-७ कस्तूरबा गांधी मार्ग  
इलाहाबाद-२

—सुमित्रानंदन पंत

इस ग्रंथ के पारिष्पतिक की राशि  
प्रयाग विश्वविद्यालय के निर्धन छात्रों के कोष के लिये  
निर्धारित कर दी गई है। —सं०

## अनुक्रम

### प्रथम भाग : जीवनी

बचपन के दिन : श्रीमती श्यामा देवी सक्सेना : ३

जीवन-साँकी : श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय : १०

### द्वितीय भाग : स्मृति-चित्र

हूँसी, किरण और ओम : डॉ० रामकुमार वर्मा : ३३

श्रीमती महादेवी वर्मा—एक संस्मरण : श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त : ३८

पहला गीत—पहली भेंट : श्री उपेन्द्रनाथ अक्षक : ४२

श्रीमती महादेवी वर्मा—स्मृति-चित्र : डॉ० नगेन्द्र : ५३

महादेवी ते मिले हो ? : श्री अमृतलाल नागर : ६२

श्रीमती महादेवी वर्मा—कुछ संस्मरण : श्री नरेन्द्र शर्मा : ६७

### तृतीय भाग : व्यक्तित्व

दो क्षेत्रों में सरस्वती की आराधिका : श्री श्रीनारायण चतुर्वेदी : ७५

स्वाभिमानिनी; स्वतन्त्र बुद्धि; कठणामयी : डॉ० कामिल बुल्के : ७७

जीवन का एक पक्ष : डॉ० रामधारी सिंह 'दिनकर' : ८०

महादेवी जी : प्रो० एहतेशाम हुसैन : ८६

एक सबल व्यक्तित्व : श्री भगवतीचरण वर्मा : ८८

महादेवी वर्मा—निकट से : श्री इलाचन्द्र जोशी : ९२

पर्यवेक्षण और निमन्त्रण : श्री शांतिप्रिय द्विवेदी : १००

यह सशक्त प्रतिभा : श्री ओंकार दारद : १०६

तुम्हारी 'जिज्जी' बड़ी हठी है : श्री गोपीकृष्ण गोपेश : ११०

मीनी महादेवी : सुश्री प्रीति अदाबल : ११८

महादेवी जी—एक व्यक्तित्व : सुश्री शांति जोशी : १२४

### चतुर्थ भाग : काव्य

'दीपशिखा' महादेवी : डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी : १२९

महादेवी वर्मा : प्रो० चन्द्रहासन : १३४  
 महादेवी का छायावाद : श्री मधुपाल : १३७  
 महादेवी जी की रहस्य-दृष्टि : डॉ० मंगोरम मिश्र : १४१  
 महादेवी का काव्य : डॉ० इन्द्रनाथ मदान : १५३  
 महादेवी जी और मेरी आलोचना : डॉ० रामविलास वर्मा : १५६  
 महादेवी की कला-चेतना : डॉ० कुमार तिमल : १५९  
 महादेवी जी—नयमूर्त्तयवन : डॉ० रामरतन जट्टनागर : १७३

## पंचम भाग : चित्रकला

यह जगम त्रिवेणी है श्री राय कृष्णदास : १९९  
 महादेवी जी की चित्रकला श्री सम्मुनाथ मिश्र : २०१

सम्पादकीय सुमित्रानन्दन पत्र : २१७  
 जीवन-प्रसंगिका की महत्त्वपूर्ण त्रिविधा : २०१  
 बुनियाद तथा विनोद भाषणा का बालनम : २२४

## चित्र-क्रम

महादेवी जी की हस्तलिपि विम्वस्ति के सम्मुख  
 महादेवी जी का चित्र प्रथम भाग के सम्मुख  
 दीपक ( महादेवी जी की एक चित्र-रचना ) द्वितीय भाग के सम्मुख  
 साहित्यकार समद भवन, प्रयाग तथा प्रयाग महिला  
 विद्यापीठ महाविद्यालय : तृतीय भाग के सम्मुख  
 रामगढ़ में अपने लाडले कुत्ता के साथ १९३६;  
 अमिनन्दन-ग्रन्थ भेंट करते हुए पत जी,  
 आचार्य क्षितिमोहन मेन और निराला जी के साथ,  
 १९४५ साहित्यकार समद भवन के उद्घाटन समारोह में राष्ट्रपति  
 डॉ० राजेन्द्रप्रसाद तथा राष्ट्रपति मैथिलीशरण जी के साथ,  
 साहित्य अकादमी की बैठक में, साहित्यकार समद भवन में  
 भागनलाल जी के साथ, १९५२,  
 सुमद्रा जी के साथ, पिता जी, छोटी  
 बहन और माई के साथ चतुर्थ भाग के सम्मुख  
 अरणा ( महादेवी जी की एक चित्र रचना ) पञ्चम भाग के सम्मुख



## वचपन के दिन

श्रीमती श्यामा देवी सप्तसेना

परिवार में सात पीढ़ियों से केवल एक-एक ही लड़का जन्म ले रहा था। जब जिज्जी (महादेवी) हुईं तो दादी ने दादा से कहा लड़की—भवानी हुई है। दादा सुनकर प्रसन्न हो गए कि उनके एकमात्र पुत्र के प्रथम सताम लड़की हुई है। दादी से कहन लगे—मेरे बड़े भाग हैं। यह देवी है, मेरे घर की महादेवी। दादा की आंतरिक प्रसन्नता अनंत थी—कन्यादान की मन में कितनी आकांक्षा थी—कन्यादान, महादान! इस पुण्य से वचित उनके मन का कोना उदास था।

बाबूजी बहुत सुंदर, सौम्य, विद्वान और हंसमुख थे। जीवन उन्होंने रियासतो में ही बिताया, इन्दौर और नरसिंहगढ़ की रियासतो में। पहले वे डेली कॉलेज, इन्दौर में अध्यापन-कार्य करते थे। तब वहाँ केवल राजकुमार पढ़ते थे। नरसिंहगढ़ के राजकुमार बाबूजी के शिष्य थे। बाबूजी का वे बहुत आदर करते थे। जब वे नरसिंहगढ़ की राजगद्दी पर बैठे तो उन्होंने बाबूजी से नरसिंहगढ़ आने का आग्रह किया। बाबूजी ने इन्दौर-कॉलेज की सरकारी नौकरी छोड़ दी, यद्यपि यह नौकरी अच्छी थी, पेंशन वाली थी।

नरसिंहगढ़ और इन्दौर, इन दोनों ही जगहों में गोश्त नहीं खाया जाता था। किंतु बाबूजी गोश्त के प्रेमी थे। वे गोश्त खाते तो थे ही, राजा साहब के साथ शिकार के लिए भी जाते थे। माँ गोश्त नहीं खाती थीं, उन्हें परहेज भी था। अतः गोश्त, बाबूजी के ही आदेश से, घर के बाहर, अहाते की एक कोठरी में, पकता था। गोश्त पकाने और खाने के बर्तन अलग थे—चाली, कटोरा, पत्तीली। बाहर के ही कमरे में बाबूजी खाना खाते थे। माँ अपनी रसोई से खाना भिजवा देती थी। वे बहुत बड़िया खाना बनाती थीं—बाबूजी को उनके बनाए खाने में रस मिलता था। वे कट्टी-बेसन के भी बड़े प्रेमी थे। अक्सर चौंके में आवर खाना खा जाते। घर के अंदर फूल की चालियों का ही प्रयोग होता था। बाहर की रसोई एवं बाहर के कमरे में प्याला-प्लेट, छुरी-कांटे का प्रयोग वर्जित नहीं था। माँ को गोश्त से परहेज अवश्य था, किंतु पिताजी अथवा भाइयों के खाने में उन्हें कभी कोई आपत्ति नहीं हुई। एक बार किसी ने मछली या गोश्त भेजा। नौकर ने उसे घर के अंदर ही रख दिया। जिज्जी ने देखा तो उन्हें घिन आ गई। माँ ने डाँटे हुए समझाया—जिस चीज को बाप-भाई खाते हैं उससे तुम घिन करोगी तो उन्हें हजम कैसे होगा?

माँ-बाबूजी दोनों का ही स्वभाव सलिला के दो बगारो-सा था, किसी भी बात में एक-



दूसरे से साम्य नहीं, किंतु फिर भी एक-दूसरे की भावनाओं का इतना अधिक ध्यान रखते थे कि गार्हस्थ्य जीवन सुखी और सफल था। बाबूजी सुन्दर, पूव गोरे, माँ दीराने में सांवली, मामूली। माँ आस्थावान्, पिता, नास्तिक। माँ का संपूर्ण समय पूजा-पाठ, घृत-निधम आदि में बीतता था, वे धर्मपरायण थी, कर्मठ जीवन में विश्वास था। बाबूजी पढ़ने, शिवार खेलने, घूमने के शौकीन थे, अच्छा भोजन और आराम से रहने में उनका विश्वास था। बाबूजी भाषण बहुत अच्छा देते थे। नरसिंहगढ़ में जब बन्नी सासृतिव या धार्मिक आयोजन होते तो संयोजक उनसे भाषण देने की प्रार्थना अवश्य करते। ईसाई, आर्यसभाजी या मनातन-धर्मी किसी भी प्रकार का आयोजन हो, उन्हें बोलने के लिए आमंत्रित किया जाता और वे आमंत्रण को स्वीकार करते। बाबूजी पूजा-पाठ में विश्वास नहीं करते थे, किन्तु उनका सिद्धांत था कि दूसरे के विश्वास को चोट नहीं पहुँचानी चाहिए। माँ की आस्था तथा इच्छा का आदर करते हुए उन्होंने घर में मंदिर बनवाया और मथुरा से रामचंद्रजी, सीताजी तथा लक्ष्मणजी की सगमरमर की मूर्तियाँ मंगाकर स्थापित की। माँ तीन घण्टे नियमित रूप से भगवान की पूजा करती थी। सस्ता समय था। नौकर-चाकर गिरासत से मिलते थे। माँ को पूजा करने के लिए पर्याप्त अवकाश मिल जाता था। किंतु कई पूजाएँ ऐसी भी होती जिनमें पति एवं गृहस्वामी की स्थिति अनिवार्य मानी जाती है। माँ बाबूजी से पहले दिन ही कह देती कि कल आपको पूजा करनी है तथा विविध विधियाँ का पालन करना है। बाबूजी उनकी बात मानते हुए कहते—अच्छा सबेरे पानी गरम करवा देना। बाबूजी को गठिया का रोग था अतः नित्य या सबेरे नहाना वे पसंद नहीं करते थे। प्रति मास भक्त्यनारायण की क्या तथा उन पूजाओं में जिनके लिए माँ कहतीं वे विधिवत् बैठते, जो कुछ भी कहती वह करते और फिर हँसते हुए हम लोगों के पास आ जाते। उस समय वे ईसाई मिशनरियाँ के हिन्दू धर्म विरोधी वाक्यों को दुहरा देते—

माला लकड़, देवा पत्थर, गंगा-जमुना पानी।

रामा, शृष्णा मरते देखे, सारा वेद कहानी ॥

एक बार बाबूजी गंभीर रूप से बीमार पड़े। उनकी मरणासन्न स्थिति देख डाक्टरों ने उनसे कहा—राम-राम कहिए। पर वे कहने लगे—मैं भगवान् का नाम नहीं लूँगा, यह घुस देना है। एक-दो-तीन कहूँगा।

माँ की स्मरणशक्ति बहुत अच्छी थी। रामायण, महाभारत, गीता आदि के कई अंश उन्हें याद थे। विनयपत्रिका तो बँठस्य थी। तुलसीदास जी की वे भक्त थीं। रामचंद्रजी उनके इष्टदेव थे। चैत्र में रामजन्म के अवसर पर नौ दिनों तक रामायण का पाठ इस भाँति करती कि रामनवमी के दिन पाठ पूर्ण हो जाता—फिर घूमघाम के साथ राधायण और रामचन्द्रजी की आरती होती और प्रसाद बँटता। जब हम दोनों (जिज्जी और मैं) इस योग्य हो गए कि रामायण ठीक से पढ़ ले तो रामायण का पाठ करना हम दोनों का

काम हो गया। हम दोनों त्रम से पढ़ते—एक उठता तो दूसरा बैठता। माँ अन्य देवी-देवताओं, कृष्ण आदि से सबधित धार्मिक ग्रन्थ भी श्रद्धा से पढ़ती। बाबूजी धार्मिक पुस्तकें इधर-उधर से मंगा कर उन्हें देते और छोटा भाई उनके लिए रेकोर्ड ला देता।

माँ सबेरे चार बजे उठ जाती। स्नान आदि से निवृत्त हो पूजागृह में चली जाती और पूजा पूरी होने पर घर का काम देखती। लोहे का एक बड़ा-सा स्प्रिंगदार पलंग था। बाबूजी उस पलंग पर हम बच्चों के साथ सोते थे—माँ केवल सबसे छोटे बच्चे को ही अपने साथ सुलाती थी। वैसे बूढ़ी नौकरानी लछिया की माँ हम बच्चों की देखभाल करती थी। सबेरे रामा नौकर स्टोव जलाकर चाय बनाता। सब बच्चों को पिताजी चाय और दो-दो हण्टले पामर बिस्कुट देते। चाय पीने के बाद हमलोग विस्तर छोड़ते। माँ को यह पसंद नहीं था कि बच्चों को सबेरे उठते ही चाय दे दी जाए। वे बाबूजी से कहतीं कि जब बच्चे कुल्ला-दातुन कर लें तब उन्हें कुछ खाने को दीजिए। बाबूजी हँस देते—शेर कुल्ला-दातुन करता है? मेरे बच्चे शेर हैं।

हम दो बहनें बड़ी थीं, उसके बाद दो भाई। बहनो में लड़ाई कभी नहीं हुई। होती भी कैसे। जिज्जी का शांत, गम्भीर स्वभाव। बड़े भाई का भी वैसे ही स्वभाव। लड़ाई मुझमें और छोटे भाई में होती थी। दोनों ही चंचल शरारती। छोटा हठी और अपने मन का है। एक बार पिताजी ने हम चारों के लिए चार आसन बनवाए। जब जेल से आसन बन कर आए तो पिताजी ने कहा कि पहले महादेवी को अपनी रुचि का आसन चुनने दो। जिज्जी ने एक आसन—सबसे अधिक कलात्मक आसन—चुन लिया। मुझे और बड़े भाई को इसमें कोई आपत्ति नहीं हुई। पर छोटा भाई बिगड़ गया—नहीं मैं तो जिज्जी वाला आसन ही लूँगा। किंतु बाबूजी ने उसे वह आसन देना अस्वीकार कर दिया। उनका कहना था कि यह विशेष आसन मैंने महादेवी की रुचि को ध्यान में रख कर बनवाया है। छोटा भाई उस समय तो लड़-झगड़कर चुप हो गया। पर उसने मन-ही-मन उस आसन को प्राप्त कर लेने का निश्चय कर लिया। जिज्जी को चीनी और नमक से घिन थी। बिना चम्मच के वे इन्हे छूती नहीं थी। छोटे भाई ने आसन पर एक मुट्ठी चीनी रगड़ दी और उसे प्राप्त कर लिया।

हम चारों भाई-बहन रामा नौकर के साथ अक्सर पहाड़ पर घूमने जाते। रामा हम लोगों का बहुत ख्याल रखता, किंतु साथ ही डाँटता, चिढ़ाता और बेहद तग करता। बरसात के दिन थे। हम लोग पहाड़ पर चढ़ रहे थे। दो चट्टानों के बीच एक सफेद फल दीक्षा। रामा बोला—यह नद-मूल फल है। इसे ही ऋषि-मुनि खाते थे। हम लोगों ने जब उमकी बड़ी चिंता की तब वह उस फल को तोड़ने के लिए तैयार हुआ। वह फल तोड़ना साहस और चतुराई का काम था। दो चट्टानों के बीच खाई, जरा पैर फिसले तो पता भी न चले। किसी तरह पेट के बल घिसटते हुए रामा ने वह फल तोड़ा, झरने के पानी से धोया और सबको बाँटा। खाने में वह फल मीठा था। बिना थोड़ी ही देर

में जीम में चिवोटी काटने की अनुमति और लार का टपकना । किसी तरह हम लोग घर पहुँचे । सबका मुँह इतना अधिक सूज गया था कि बोलना असमभव हो गया । पिताजी ने देखा । तत्काल सिविल सर्जन को बुलाया, इलाज हुआ । चार दिन तक कोई विस्तर नहीं छोड़ पाया । पिताजी ने जब सब विस्सा सुना तो रामा को बहुत डाँटा । पर वे उसे प्यार भी बेहद करते थे । उसकी ईमानदारी के प्रशंसक थे ।

माँ और पिताजी दोनों को ही गाने का बड़ा शौक था । उस समय परदा बहुत था । पिताजी मास्टर रस कर माँ को गाना नहीं सिखा सकते थे । अतः उन्होंने अपने लिए मास्टर रखा और हारमोनियम पर गाना सीखने लगे । माँ परदे के अंदर से गाना सुनती एवं सीखती । मास्टर साहब के चले जाने पर वे हारमोनियम पर उनका सिखाया हुआ भजन सुना देती । साल भर के अंदर ही वे सब स्वर निकालने लगी, सभी राग-रागिनियाँ हारमोनियम पर उतारने लगी । वे ठेरो गाने सीख गईं । सबेरे चार बजे माँ प्रभाती अवश्य गाती । 'सु दयाल दीन हूँ ..' और 'नमामी शमी शाम ..' उनके प्रिय भजन थे । माँ इतनी सुन्दर लय में गाती कि पिताजी भाव-विभोर हो जाते । जिज्जी के कुछ गीतों में सस्वार एवं वातावरणवश माँ के गीतों की लय मिलती है । उनके 'हुए फूल चदन ..' गीत में 'नमामी शमी शाम ..' का ही छंद है । एक बार माँ होली में गा रही थी—'लाल भयो नदलाल, दयामता रग गयो है ..' । आगे की पंक्तियाँ वे मूल गईं । अपनी बड़ी बेटी से उन्होंने कहा तो बेटी ने पंक्तियाँ बनाकर जोड़ दी—

लाल मुकुट सिर लाल पीताम्बर, लाल गले बनमाल ।

राधे लाल, मखी सब लाली सुन्दर नैन विशाल ।

जिज्जी ने ऐसे ही बार अतरे बनाए । फिर माँ जब कभी बारहमासी, होली, लोकगीत आदि भिन्नकी भी पंक्तियाँ मूल जाती—जिज्जी से कहती और वे बना देती । जिज्जी का कविता लिखना इसी भाँति प्रारंभ हुआ ।

बाबूजी का परिवार-केन्द्रित स्वभाव । बाहर जाना के परिवार के साथ ही अच्छा मानते थे । राजा साहब के यहाँ या काम से कहीं जाना हुआ तो बात दूसरी है अन्यथा वे माँ या हम लोग के साथ ही बाहर निकलते थे । वे अपना अधिकांश समय घर में ही बिताते थे । हम लोग के साथ बैठ कर हँसी मजाब करना उन्हें प्रिय था । दावतो में भी, यदि उन्हें ही आमंत्रित किया जाता तो वे नहीं जाते । नरसिंहगढ़ की औरतें परदा करती थी, माँ स्वयं भी परदा करती थी, अतः बाबूजी हम बच्चों को ही धुमाने ले जाते । हम लोग देहाती में जाते, कभी बम्बी में, कभी हाथी पर और कभी पैदल ही । बाबूजी को थिएटर देखने का बड़ा शौक था । इन्दौर, नरसिंहगढ़ दोनों ही जगह थिएटर कम्पनियाँ आती थी । बाबूजी हम बच्चों के साथ थिएटर देखने जाते—लैला-मजनून, शीरी-फरहाद, खून-हक । एक बार माँ को भी आग्रहपूर्वक ले गए । थिएटर देखने के बाद वे बड़ी दुःखी हुईं—मयित और

प्रेम के थिएटर देखने चाहिए और तुम दुश्मनी के देखते हो, बच्चों को भी दिखाते हो । दूसरी बार पिताजी उन्हें सूरदास दिखाने ले गए । वे बड़ी प्रसन्न हुई—भक्ति-भाव में डूब गई । फिर पिताजी धार्मिक थिएटरों को देखने ही जाने लगे । शनिश्चर की शाम हम सब लोग मीरा, सत्य हरिश्चन्द्र, भक्त प्रह्लाद आदि थिएटर देखने जाते ।

बाबूजी लड़कियों की शिक्षा को आवश्यक मानते थे । जब हम लोग बड़े हुए तो उन्होंने कहा कि मेरे बच्चे मध्य-प्रदेश के जगली इलाके में विगड़ जाएंगे । उस समय स्त्री-शिक्षा के दो ही स्थल थे—इलाहाबाद में फ्रायवेट गर्ल्स कॉलेज, और जालन्धर में कन्या महाविद्यालय । पिताजी इनमें से किसी एक विद्यालय में भेजना चाहते थे, किंतु माँ ने तीव्र विरोध किया—देखो, पढ़ाना-बढ़ाना पीछे, पहले मैं लड़कियों को घर का काम सिखा लूँ । बी० ए० करके गृहस्थी चलाना उन्हें नहीं आ सकता । बाबूजी को माँ के दृढ़ स्वर के आगे हार माननी पड़ी । फिर भी उन्होंने पूछा—प्रशिक्षण में कितना समय लगेगा ? माँ ने उसी स्वर में कहा—जब सिखा लूंगी, बता दूंगी । और लड़कियों की शिक्षा प्रारम्भ हुई, आँगन की पुताई से । दो चमारिनें शिक्षक बन कर आईं । गोबर-मिट्टी आँगन में डाली गई । जिज्जी ने सुंदर आँगन लीप कर दिखा दिया । फिर एक बोरा गेहूँ आया । माँ का आदेश था—फटकना सीखो, यदि सास ने कहा तो क्या करोगी । खैर गेहूँ फटकना भी सीख लिया । फिर खाना बनाने की शिक्षा माँ ने स्वयं दी । वे चिमटा लेकर पास ही बैठ जाती । ज़रा-सी भूल हो जाने पर चिमटा दिखाकर डाँटती । डाँट जिज्जी को ही सहनी पड़ती, बटी होने के कारण । बूढ़ाग्र बुद्धि के कारण वे बहुत जल्दी सब काम सीख गईं । मैं तो कुछ भी ठीक से नहीं सीख पाई, किसी काम में गंभीरतापूर्वक मन लगता तब न । जिज्जी ने छोटी-सी आयु में बड़े, पकौड़ी, बड़ी, पराठा, रोटी, तरकारी, सब कुछ बनाना सीख लिया । उनकी-सी रोटी बिरले ही बना पाते होंगे । उनकी नौ साल की आयु होगी जब छोटे भाई की छुट्टी में संपूर्ण खाना उन्होंने बनाया । माँ प्रसन्न और सतुष्ट हो गईं । दोनों लड़कियों को खेल-बूद और पढ़ने की स्वतंत्रता मिल गई । मैं तो किसी काम को कुशलतापूर्वक सीख नहीं पाई—माँ का परीक्षक मन जिज्जी के कामों की ओर ही अधिक ध्यान देता । और वे सब काम इतनी सहजता तथा दायित्व के साथ पूरा कर देती कि हम लोगों की प्रशंसा हो जाती । जिज्जी सफाई की प्रेमी हैं । उनके कामों, कपड़ों, कमरे एवं एक-एक बात में सफाई एवं स्वच्छता ही अभिव्यक्त होती । उनका अध्ययन-प्रेमी स्वभाव अधिकतर उन्हें उनके कमरे से बाँध रखता, जहाँ वे शायद वातावरण में वे पढ़ती रहती ।

हँसना हमारे परिवार का गुण है । हम सभी बहन-भाई खिलखिलाकर हँस सकते हैं । यह गुण, समवत, हमें अपनी मौसी से मिला । हमारी एक ही तो मौसी हैं और उनका जीवन वृष्ट का अथाह सागर रहा है । उस समय भी, जब कि असह्य दुःख के भार से कोई दूसरा होता तो बोल भी न पाता, वे अपनी बातचीत के जीवत ढग से सबको प्रसन्न कर देती और हँसी का स्रोत उनकी बात-चात में फूट पड़ता ।

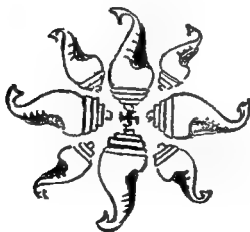
माँ की अनुमति मिलने पर बाबूजी ने सस्कृत पढ़ाने के लिए एक पण्डितजी रख दिए, साथ ही अंग्रेजी पढ़ाने के लिए मास्टर साहब, गाना गियाने के लिए समीतज और चित्रकला के लिए एक कलाकार। हमें मारी निष्ठा घर में ही मिलती। बाबूजी स्वयं ध्यान रखते कि बच्चे ठीक स पढ़ रहे हैं, उन्नति कर रहे हैं आदि। शिक्षा के क्षेत्र में भी जिज्जी मुझसे आगे बढ़ गईं। उनकी तीव्र बुद्धि, पढ़ने में रुचि, सब कुछ जल्दी सीख लिया। रानी माहब नरसिंहगढ़, शिवकुमारी महारानी जिज्जी के ज्ञान और कविता-प्रेम से बहुत प्रभावित थी। जिज्जी से आयु में बड़ी होने पर भी वे जिज्जी को अपनी सहेली मानती। वे स्वयं भी कविता करती थी—कविता की प्रेमी थी। जब-तब अपनी मोटर में बैठ कर वे जिज्जी को बुलाती। माँ हम दोनों को भेज देती। जिज्जी और रानी माहब महल के पुस्तकालय में बैठ कर पढ़ती या काव्य-चर्चा करती और मैं महल के अंदर घूमती रहती। चाँदी के पल्ले आदि बहुमूल्य वस्तुएँ देखने में आनंद लेती। कई बार रानी साहब का जिज्जी के लिए सबेरे ही फोन आ जाता—मैंने रात को कविता लिखी है। कार भेज रही हूँ। जरूरी आ जाओ। जिज्जी अपनी काव्य-मन्त्री से मिलने के लिए उत्सुक हो जाती और मैं महल में घूमने के लिए।

कन्यादान की दादा को आकूल प्रतीक्षा थी। नौ साल की लड़की, रोहिणी का दान। महापुण्य उपाज्जन का साधन। दादा ने इस पुण्य को प्राप्त करने के लिए जिज्जी की शादी ठहरा दी। बाबूजी इतनी जल्दी लड़की का ब्याह नहीं करना चाहते थे। वे उच्च शिक्षा को आवश्यक मानते थे। किंतु दादा की आंतरिक इच्छा के प्रतिबल जाना, उन्हें आघात पहुँचाना उन्हें उचित नहीं लगा। अंत जिज्जी को दसवाँ वर्ष छपा ही होगा कि उनका विवाह हो गया। दादा ने कन्यादान किया। ग्यारहवाँ वर्ष लगते-न-लगते माँ ने उन पर परदे का प्रतिबन्ध लगा दिया। वे घर में ही रहती। पढ़ती-लिखती, भविर घोंती, घर का काम देखती। जिज्जी की सास थी नहीं, समुद्र थे। उनकी भी शीघ्र ही मृत्यु हो गई। जीजाजी स्वरूपनारायण दमवी नक्शा के विद्यार्थी थे। बाबूजी ने जीजाजी को अपने पास बुला लिया। इन्टर करा कर उन्हें लखनऊ के मेडिकल कॉलेज में बोर्डिंग में रख दिया, जहाँ से उन्होंने डाक्टरी में योग्यता प्राप्त की। जिज्जी की शादी करने के साथ ही बाबूजी ने अपनी बड़ी बेटों की मनोवृत्ति पर ध्यान दिया, वह विलकुल तटस्थ थी, अपने ही मन-अध्ययन में लीन। बाबूजी अक्सर कहा करते थे—महादेवी नफामत्त पसंद, नाजुक मिजाज लड़की है। अपनी लड़की के दिन-प्रति-दिन के व्यवहार से उन्हें लगने लगा कि इस अल्प आयु में लड़की की शादी करके उन्होंने महान् भूल की और वह इस जीवन को सुखपूर्वक नहीं अपना पाएगी। बाबूजी ने अपनी भूल के प्रायश्चित्त स्वरूप, उस समय के सदर्भ में, एक महान् निर्णय ले लिया। वे अपनी बेटों और दामाद को अलग-अलग रखनेगे ताकि वह पृथक्ता की खाई एक दूसरे को मनोनुकूल जीवन जीने दे। बाबूजी ने ग्रास्थवेट बोर्डिंग हाउस में हम दोनों बहनों को भेजने का निश्चय कर लिया। परिवारवालों ने सुना तो बड़ा विरोध किया—ब्या बेटों की क्याई खाएंगे ?

बाबूजी स्वयं हम लोगों को इलाहाबाद छोड़ने आए । भागं एवं स्टेशनो पर अनेक अपगु लोग मिले । मैं सदैव कहा करती थी—बाबूजी मुझमें माँ का रंग आया, मैं काली हूँ । बाबूजी को यह सुनना बुरा लगता था । वे मेरे कहने का प्रतिवाद करते हुए कहते—नहीं, माँ काली नहीं है । देखती नहीं हो दो रंग का गेहूँ होता है, सफेद और ललछाँह । माँ का ललछाँह रंग है । स्टेशन पर जब लूले, लंगड़े, अघे, काने लोग मिले तो बाबूजी ने मुझसे कहा—तुम इन सबसे सुंदर हो । ईश्वर को धन्यवाद दो किं तुम्हें अच्छा बनाया है । 'सौ से बुरा तो एक से बेहतर बना दिया ।' बाबूजी गम्भीर स्थिति को समझने वाले और खुले दिल के व्यक्ति थे, जिन्होंने सदैव अपने बच्चों के कल्याण को ध्यान में रखा ।

हम लोगों के होस्टल में प्रवेश करने के लिए ही मानो दादा का जिज्जी को दिया हुआ नाम 'महादेवी' प्रतीक्षा कर रहा था । इसने जिज्जी के लिए स्वतंत्र आत्म-निर्भर जीवन का मार्ग उन्मुक्त कर उनसे काव्य के उस शाश्वत सत्य का वरण करवा दिया जो उनके जीवन की सार्थकता है ।

[ एक भेंट-वार्ता के आधार पर—शांति जोशी ]



## जीवन-झाँकी

शंकाप्रसाद पाण्डेय

**होली** भारतीय त्योहारों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण और व्यापक पर्व है। इसे धरती का निजी उत्सव कहना चाहिए। धरती के रूप, रंग, रस, गंध होली में सजीव और सहज ही मौजनुज हो उठते हैं। रसाल की मधुमाती मजरिछी फागुनी वातावरण में झूम-झूम कर विश्व-प्राणों में मादकता का संचार करने लगती है। मधूक रसभार से धरती पर चू पड़ते हैं। अन्नमयी नवीन फल आरम-समर्पण द्वारा मानवीय जीवन-साधना में तृप्ति का उपहार लेकर उपस्थित होती है। चतुर्दिग राग रंग और उत्साह की पिचकारियाँ धूटने लगती हैं। धरती और आकाश अबीर-गुलाल से अनुरजित हो उठते हैं।

फाग-राग की सरस-स्निग्ध तरंगों में साया जीवन तरंगित होने लगता है—यही तो होली है। सबसे बड़का यह कि इसी दिन से हमारा नया संस्वत् प्रारम्भ होता है। पौराणिक कथा के रूप में भी होली प्रह्लाद (प्रहृष्ट आह्लाद) की रक्षा और पूतना (जो पूत नहीं है) का अन्तक दिन है। इस प्रकार सामाजिक-सांस्कृतिक दृष्टि से होली की अपनी महिमा और विशेषता है।

इसी राग रगमय मंगल-मंडित दिन को साहित्य की देवी—महादेवी का जन्म संस्वत् १९६४ में फर्रुखाबाद, उत्तर-प्रदेश में हुआ। जन्मदिन की यह रगमयता और सार्वजनीनता उनके व्यक्तित्व और कृतित्व में सन्निहित है। जीवन एवं साहित्य के पट में इतने विभिन्न रंगों सूतों का सम्मेलन सहज ही नहीं मिलता। रहस्यवादी भवि, यथार्थवादी गद्यकार तथा समन्वयवादी आलोचक होने के साथ-साथ वे अद्वितीय रेखा-चित्रकार, सस्मरण-लेखिका, सामाजिक एवं ललित निबन्धकार, उच्चकोटि की चित्रकर्त्री और परम प्रबुद्ध समाज तथा राष्ट्र सेविका भी हैं। उनके रचनात्मक कार्यों के प्रतीक प्रयाग महिला विद्यापीठ और साहित्यकार ससद के अतिरिक्त अन्य अनेक संस्थायें और पाठशालायें हैं। विशेषता यह है कि इन सभी क्षेत्रों में उनके व्यक्तित्व की अखण्डता सर्वथा अक्षुण्ण है। इस दृष्टि से वे केवल भारत में ही नहीं, विश्व भर में इतनी विराट और व्यापक प्रतिमा की अकेली कलाकार हैं।

आकाश समी प्रकार के आलोकों और रंगों का आधार है। यदि आपने कभी सन्ध्या का आकाश देखा है तो महादेवी जी की इन पक्तियों का रंग परसिए—आकाश और कवयित्री का तादात्म्य देखिए—

प्रिय सान्ध्य गगन मेरा जीवन ।

यह क्षितिज बना घुंघला विराग

नव अरण-अरुण मेरा सुहाग

छाया सी काया वीतराग ,

सुधि मीने स्वप्न रंगीले धन ,

प्रिय सान्ध्य गगन मेरा जीवन ।

महादेवी जी माँ-बाप की पहली सतान है । रूढ़िग्रस्त भारतीय समाज में आज भी, पर आज के पचास वर्ष पहले तो निश्चित रूप से प्रथम कन्या-लाम शुभ या सुखद नहीं माना जाता था । महादेवी जी ने स्वयं इसका उल्लेख किया है—“जैसे ही दबे स्वर से लक्ष्मी के आगमन का समाचार दिया गया वैसे ही घर के एक कोने से दूसरे तक एक दरिद्र निराशा व्याप्त हो गई । बड़ी-बूढ़ियाँ सकेत से मूक गाने वालियों को जाने के लिये कह देती और बड़े-बूढ़े इतारे से नीरव बाजे वालों को विदा देते—यदि ऐसे अतिथि का भार उठाना परिवार की शक्ति से बाहर होता, तो उस वरेंग लौटा देने के उपाय भी सहज थे ।” सौभाग्य से इनका जन्म बड़ी प्रतीक्षा और मनौती के पश्चात् हुआ । इनके बाबा ने इसे अपनी कुल देवी दुर्गा का विशेष अनुग्रह समझा और आदर प्रदर्शित करने के लिये नाम रखा—महादेवी ।

साकेतवार की यह उक्ति—‘सौ सौ पुत्रों से भी अधिक जिनकी पुत्रियाँ पूतशीला’ वास्तव में राजा जनक की पुत्रियों के लिये जितनी सार्थक है, उतनी ही श्री गोविन्द प्रसाद की पुत्री महादेवी के लिये भी ।

महादेवी जी का काव्य करुणा-कलित-अथुसिक्त है । पैदा होते ही रोते तो सब बच्चे हैं, पर इनकी रोने की अद्भुत आदत । माँ—हेमरानी देवी आस्तिक स्वभाव की भारतीय नारी होने के कारण पति को खिलाने-पिलाने का कार्य नौकरो पर न छोड़ कर स्वयं करना चाहती थी और महादेवी जी इस बीच रो-रोकर बोलाहल मचा देती थी । माँ ने विवशता से परम्परा-प्रचलित अफीम का सहज सम्बल ग्रहण किया । अफीम खिलायी और झूले पर पड़े पलंगे पर डाल दिया । वे अपनी दैनिकी में व्यस्त हो गईं और बालिका ने कल्पना-लोक की सैर की ।

अफीम-सेवन से हानि जो भी हुई हो पर प्रत्यक्ष लाभ यह हुआ कि अन्य शिशुओं की अपेक्षा इनका विकास शीघ्र हुआ । तीन वर्ष की अवस्था में ही आम की पाल से सार चुन लेने में आप निपुण हो गईं । वर्णमाला-ज्ञान के साथ ही भाई-बहन को चिढ़ाने की कला का प्रदर्शन करने लगी ।

पाँच वर्ष की होते-होते आप को भोपाल तथा इन्दौर की यात्रा भी करनी पड़ी, जहाँ ‘अतीत के चलचित्र’ का रामा इन्हे मिला । छोटे भाई की स्पर्धा में साम दाम-दण्ड-नेद के द्वारा रामा को आप किस तरह केवल अपने ही लिये राजा कहने को बाध्य कर देती थी, इसकी भी एक रोचक कहानी है । अवस्था की प्रगति के साथ-साथ जीवन-विस्तार



की छाया में यह कला-कुसलता घर की सीमा से निबल कर बगीचे के फूलों और पड़ोसियों के घर तक पहुँच गयी। रसाल और फूलों का यह आकर्षण बलात्मक रुचि का प्रतीक माना जाय तो राजा कहलाने का हठ पुरुष के साथ समानाधिकार का बीजारोपण। इन्दौर में पूणत व्यवस्थित होने पर माँ (जिज्जी) ने चाहा कि बेटी को कुछ समय खिलौनों में उलझा रखें, कुछ समय गृह-कार्य की शिक्षा दें और यदि यह सब न हो सके तो पाटी पकड़ा कर स्कूल ही भेज दें। महादेवी जी इन चक्करो में नहीं पड़ना चाहती थी। उनको तो फूल, तितली, हरी दूब और फर्श या दीवाल पर कुछ उरेहने के लिये कोयला और सिन्दूर के अतिरिक्त और कुछ नहीं चाहिए। माँ-बाप के लिये एक परेशानी। छोटी बहन और भाई की ओर सकेत करते हुये जिज्जी ने कहा—‘खेलना छोटी का काम है, बड़ों का पढ़ना या घर का काम करना।’ इन्होंने पढ़ना पसन्द किया तो आश्चर्य नहीं।

आर्य-समाजी सत्कारों के साथ आप को मिशन स्कूल में भरती कर दिया गया। घर में हिन्दी, उर्दू, चित्रकला और संगीत की पढाई का प्रवध हो गया। जिज्जी ने किञ्चित् डाँटकर कहा—‘अब मास्ट्रो से छुट्टी लिये बिना घर से बाहर मत जाना। पड़ोगी नहीं तो घर में चुपचाप बैठी तो रहोगी।’

पढाई प्रारम्भ के प्रथम दिन ही आप थोड़ी देर तक अध्यापक के पास बैठी रहीं और फिर छुट्टी की माँग पेश की। आवश्यकता पूछने पर उत्तर दिया—‘फूल तोड़ लाऊँ नहीं तो माली तोड़कर बाबू (पिता जी) के गुलदस्ते में लगा देगा, जहाँ वे सूख जाते हैं।’ ‘तो क्या तुम्हारे तोड़ने से नहीं सूखते?’ ‘सूखते तो हैं, पर भगवान् जी पर चढ़ने के बाद। फिर जिज्जी उन्हें नदी में जवा देती है। माली उनको कूड़े में फेंक देता है। और बाबू बीनने भी नहीं देते।’ प्रश्नोत्तर से पंडित जी इतने प्रसन्न हुये कि उन्होंने तुरत छुट्टी दे दी। धीरे-धीरे पंडित जी को ज्ञात हुआ कि बालिका केवल बातचीत में ही नहीं पढ़ने में भी प्रवीण है। लड़कियाँ और हो ही क्या सकती है, लटाकू या पठाकू। महादेवी जी ने दोनों रूपों को अपनाया है। लडाकू रूप उनके विद्रोह और नारी विषयक निबन्धों में मुखरित है और उनका पठाकू रूप तो जग जाहिर है ही! जो भी हो, शैशव में पढाई की अपेक्षा आपको इधर-उधर लघुम मचाना ही अधिक प्रिय था।

रामा नामक रेखाचित्र में महादेवी जी ने अपने बचपन की अनेक मनोरंजक घटनाओं का अंकन किया है, जिनसे उनके स्वभाव और उनकी प्रबुद्धता का पता चलता है। दशहरे के मेले में खिलौने खरीदने के लिये रामा ने एक को कंधे पर बिठाया और दूसरे को मोद में ले लिया। महादेवी जी को उँगली पकड़ाते हुए बार-बार कहा—‘उँगरिया जिन छोड़ियो राजा मद्या।’ सिर हिलाते हुये स्वीकृति देते-देते ही इन्होंने उँगली छोड़कर मेला देखने का निश्चय कर लिया। भटकते-भटकते और दबने से बचते-बचते जब इन्हे मूख लगी तब रामा का स्मरण अनिवार्य हो उठा। एक मिठाई की दुकान पर खड़े होकर अपनी उद्विग्नता को छिपाते हुये इन्होंने सहज भाव से प्रश्न किया—‘क्या तुमने रामा को देखा है?’

वह खो गया है।' हलवाई ने वात्सल्य मुग्ध होकर पूछा—'बैसा है तुम्हारा रामा?' इन्होंने ओठ दबा कर सतोष के साथ कहा—'बहुत अच्छा है'। हलवाई इस उत्तर से क्या समझता? अन्ततः उसने आग्रह के साथ विश्राम करने के लिये वही बिठा लिया। 'मैं हार तो मानना नहीं चाहती थी, परन्तु पाँच थक चुके थे और मिठाइयों से सजे थालों में कुछ कम निमंत्रण नहीं था। उसी से दूकान के एक कोने में बिछे टाट पर सम्मान्य अतिथि की मुद्रा में बैठकर मैं बूढ़े से मिठाई रूपी अर्घ्य को स्वीकार करते हुये उसे अपनी महान यात्रा की क्या सुनाने लगी।' सन्ध्या समय जब सबसे पूछते-पूछते बड़ी कठिनाई से रामा उस दूकान के सामने पहुँचा तब इन्होंने विजय-गर्व से फूलकर कहा—'तुम इतने बड़े होकर भी खो जाते हो रामा।'।

एक बार जब आप केवल सात वर्ष की थी, पड़ोस में किसी आबारा कुत्ते ने बच्चे दिये। जाड़े की रात का समाका और ठण्डी हवा के सन-सन शोको के साथ पिल्लो की कूँ-कूँ की ध्वनि करुणा का ऐसा संचार करने लगी, जो महादेवी जी के कोमल हृदय के लिये असह्य हो उठी। बेचैनी के साथ आपने कहा—'बड़ा जोड़ा है, पिल्ले जड़ा रहे हैं। मैं उनको उठा लाती हूँ, सवरे वहीं रख दूँगी। चलो, चलो, मेरी अच्छी जिज्जी।' अस्वीकृति की सूचना पाते ही आप जोर-जोर से रोने लगी। सारा घर जग गया और अन्त में पिल्ले घर लाये गये। उनके इस स्वभाव में आज भी कोई परिवर्तन नहीं हुआ। ऐसे अतिथि जीव-जन्तुआ से उनका घर अब भी प्रायः भरा रहता है।

इस करुणाजनित स्वभाव के कारण जीवन और जगत की किस करुण स्थिति में उनके हृदय का स्पन्दन शकृत नहीं? सामने आई हुई किस रुसता को वे अपनी सहज स्निग्धता से सरम नहीं कर देना चाहती? ऐसी कौन सी पापाणी बठोरता है जो उनकी मूलाधार करुणा के स्पर्श से कांप नहीं उठती? सत्य और समूह की रक्षा के लिये विद्रोह की किस ज्वाला को उन्होंने अपनी त्यागमयी तपस्या की आँच नहीं दी, यह बता सकना कठिन है।

उसी अवस्था में पूजा-आरती के समय माँ से सुने हुये मीरा, तुलसी आदि के तथा उनके स्वरचित पदों के संगीत पर मुग्ध होकर इन्होंने पद-रचना प्रारम्भ कर दी थी।

काव्य की प्रथम शिशु-रचना का प्रारम्भ सात वर्ष की अवस्था में इस प्रकार हुआ था—'आओ प्यारे तारे आओ, मेरे आँगन में बिछ जाओ'। किन्तु इसके बाद की लिखी पूर्ण रचना समस्यापूर्ति ही है —

आगम है दिन नायक को, अरुनाई मरी नम की गलियान में,  
सीरी सुमद बतास बही, भुस्कान नई वगरी कलियान में,  
सख धुनी विरदाबलियाँ अब गुजित है खग औ अलियान में,  
वारन के हित वज-कली मुकुताहल जोरि रही अँखियान में।

प्रयाग पढ़ने आने के पहले से ही आप 'सरस्वती' पत्रिका से परिचित हो चुकी

थी । राष्ट्रकवि मैथिली शरण गुप्त की कविताएँ भी देख चुकी थी । बोलने की भाषा में कविता लिखने की सुविधा इन्हें आकर्षित करने लगी थी । वस्तुतः इन्होंने 'मेघ बिना जल-वृष्टि मई है' को खड़ी बोली में इस प्रकार रूपान्तरित कर दिया—

हाथी न अपनी सूँड में यदि नीर भर लाता अहो,  
तो किस तरह बादल बिना जल-वृष्टि हो सकती कहो ?

'अहो' और 'कहो' देखकर ब्रजभाषा-प्रेमी आपके अध्यापक पंडित जी ने कहा—  
'अर ये यहाँ भी पहुँच गये' ? पर आपने इसे अनसुना कर दिया और ब्रजभाषा छोड़कर खड़ी बोली को अपना लिया ।

खड़ी बोली की प्रथम पूर्ण रचना जो आपके आठवें वर्ष में लिखी गई थी और जिसका शीर्षक 'दिया' है, यह है—

धूलि के जिन लघु बणों में है न आभा प्राण,  
तू हमारी ही तरह उनसे हुआ वपुमान ।  
आग कर देती जिसे पल में जलाकर क्षार,  
है बनी उस तूल से बर्ती नई सुकुमार ।  
तेल में भी है न आभा का कहीं आभास,  
मिल गये सब तब दिया तू ने असीम प्रकाश ।  
धूलि से निमित्त हुआ है यह शरीर ललाम,  
और जीवन-वर्ति भी प्रभु से मिली अभिराम ।  
प्रेम का ही तेल भर जो हम बने नि शोक,  
तो नया फैले जगत के तिमिर में आलोक ।

इसी समय एक ऐसी घटना घटी जिसने महादेवी जी को इतना प्रभावित किया कि वे उस वेदना से कभी मुक्त नहीं हो सकी । नौकर ने पत्नी को इतना पीटा कि वह लहू-लुहान होकर रोती हुई जिज्जी के पास दौड़ आई अग्यथा वह उसे मार ही डालता । गनिणी स्त्री के लिये काम-बाज भारी बोझ और ऊपर से ऐसी मार । जिज्जी ने सहानुभूति के साथ उसकी गाथा सुनी और नौकर को डाँटा फटकारा । सब शान्त हो जाने पर महादेवी जी ने कहा—'हाथ कितना पीटा है । यह भी क्यों नहीं पीटती ?' जिज्जी ने महज भाव से कह दिया—'आदमी मारे भी सो औरत कैसे हाथ उठा सकती है?' 'और अगर तुमको बाबू इसी तरह मारें तो ?' 'ना, ना, बाबू ऐसा नहीं कर सकते । आर्यसमाजी हो वर भी मेरे साथ सत्यनारायण की कथा सुनते हैं, बड़े अच्छे आदमी हैं । कोई-कोई आदमी दुष्ट होते हैं ।' 'तो फिर इसने दुष्ट के साथ शादी क्यों की ?' 'पगली शादी तो घर के बड़े-बूढ़े करते हैं, यह बेचारी क्या करे ? अब कोई उपाय नहीं ।'

इसके बाद थोड़ी देर तक दोनों एक-दूसरे को देखती रही, फिर जिज्जी ने जाने कपो दीर्घ सांस ली और महादेवी जैसे अपने भीतर डूब गई ।

वय की सामर्थ्य से वही अधिक आपने सातवें वर्ष से लेकर नवें वर्ष तक के बीच में हिन्दी, उर्दू, संगीत तथा चित्रकला का अप्रत्याशित ज्ञान प्राप्त कर लिया था । ब्रजभाषा के पद, समस्यापूर्ति के साथ खड़ी बोली में भी कविताएँ लिखने लगी थी । इसे सस्कार की प्रयत्नता के अतिरिक्त और क्या कहा जा सकता है ? जिज्जी और बाबूजी ने भी बेटों की असाधारण प्रतिभा और बुद्धि की प्रशंसा देखकर प्रोत्साहन देने में कभी कोई चूक नहीं की । आजीवन शिक्षा-संस्थाओं से सम्बद्ध रहने के कारण बाबूजी बच्चों की प्रतिभा पहचानने में पारंगत थे । पढाई लिखाई में पिताजी का प्रबुद्ध निरीक्षण-परीक्षण और उत्साह-वर्द्धन तथा गृह-कार्य में माताजी की शिक्षा-दीक्षा ने मिलकर महादेवी जी को दोनों क्षेत्रों में दक्ष कर दिया था । महादेवी जी ने इसका उल्लेख भी किया है—“एक ओर साधनापूत, आस्तिक और भावुक माता और दूसरी ओर सब प्रकार की साम्प्रदायिकता से दूर कर्म-निष्ठ और दार्शनिक पिता ने अपने-अपने संस्कार देकर मेरे जीवन की जैसा विकास दिया उसमें भावुकता के बँठोर घरातल पर साधना एक व्यापक दार्शनिकता पर और आस्तिकता एक सविय, किन्तु किसी वर्ग या सम्प्रदाय में न बँधने वाली चेतना पर ही स्थित हो सकती थी ।” ✓

सम्भवतः इसीलिये एक सजग यथार्थवादी की तरह सोचने समझने और आस्थावान आदर्शवादी की तरह कार्य करने की उनकी अपनी एक अलग प्रणाली है । सम-वय और सामञ्जस्य उनके जीवन के मूलधार हैं । अनेक आश्चर्यजनक विलक्षणाताओं का सहज समाहार, विविध विजातीय वर्गों से समान सम्बन्ध, विभिन्न वयस और विचार के व्यक्तियों में एकरस सहानुभूति, परस्पर विरोधी नाना प्रकार के कार्यों को कर सकने की अद्भुत क्षमता, मोतियों की हाट और चिनगारियों का एक साथ मेलना लगाते चलने की अनन्य धुन आदि उनकी समन्वयशीलता के साक्षी हैं । काव्य में गम्भीर रहस्यवादी होकर भी जीवन में इतनी सहज सरल तथा परानुभूतिशील, स्पष्ट और शिशुवत कुतूहली होने का रहस्य भी यही है ।

अभी तक छोटे से खिलौने-विशेष के लिये वे बच्चों के साथ कलह-बोलाहल तक भी उतर आती है । चुन्नी का हाथी छीन लेना चाहती है, मुन्नी की गुड़िया छिपा लेने की ताक में रहती है । सर्पकित परिवार के बच्चे खिलौनों के विषय में इनसे सदा सतर्क रहते हैं । खिलौनों का इतना बड़ा सग्रह इनके पास है कि शायद ही किसी और के पास हो । उनकी इस पक्ति पर ध्यान दीजिए—‘यह खिलौने और यह उर प्रिय नयी असमानता है’ ।

‘क्षण में आँसू क्षण में हास’ की उक्ति में भी बच्चों के साथ आपकी बाजी रहती है । मैंने देखा है कि निराला जी की मानसिक अवस्था से करणार्द्र होकर आँसुओं के साथ

उन्हें बिदा देते समय भी वे गुप्त जी का स्वागत मुक्त हास के साथ करने में समर्थ हैं। पलका में आँसू और ओंछों में हास साथ ही सँजो रखने में वे अद्वितीय हैं।

नवौं वर्ष पूरा होने को हुआ। बाबा ने गुडिया का ब्याह रचने की ठान ली। पके आम—बूढ़े होने के कारण वे अपनी महामहिम महादेवी का विवाह अपनी आँखों की छाया में ही कर देना चाहते थे। घर में उनके विरुद्ध कुछ कहने का किसी में साहस भी नहीं था। प्राचीन परिपाटी यही थी। बाबा की हठ, उन्होंने न केवल ब्याह वरन् आगामी कई वर्षों तक साइन न बनने के कारण उसी समय एक सप्ताह के लिए बालिका की बिदा भी कर दी। रोती चिल्लाती इस बिदा की कातरवाणी कितनी हृदय-विदारक रही होगी, यह सहज ही अनुमेय है।

ससुराल (घरेली के पास नबादगज नामक बस्वा) पहुँचकर महादेवी जी ने जो उत्पात मचाया उसे समुराल वाले ही जानते हैं। न खाना, न पीना, न बोलना, न सुनना—केवल रोना, रोना, बस रोना। आँखें सूज गईं, ज्वर आ गया और बय का ताँता बँध गया। नयी बालिका बहू के स्वागत-समारोह का उत्साह पीछे पड़ गया और घर में एक आतक छा गया। फलतः श्वसुर महोदय दूसरे दिन ही इन्हें वापस लौटा गये। श्वसुर लड़कियों की स्वल्मी पढ़ाई के नितान्त विरोधी थे, इसलिये पढ़ाई का क्रम टूट गया। इस विधि का विधान ही कहना चाहिये कि साल भर के बाद ही श्वसुर का देहान्त हो गया।

महादेवी जी के लिये अब केवल एक ही प्रशस्त पथ था—पढ़ाई का। विद्यानुरागी बाबू जी ने भी यही उचित समझा और आगे पढ़ने के लिये इन्हें कास्थवेट कालेज, प्रयाग में भरती कर दिया। फिर क्या था, घड़िले से पढ़ाई और काव्य-रचना चल पड़ी। मिडिल की परीक्षा आपने प्रथम श्रेणी में पास की और प्रान्त भर में प्रथम स्थान पाने के कारण राजकीय छात्रवृत्ति भी प्राप्त की। उसी समय साँ छन्दों का एक करण खण्डकाव्य भी लिखा।

महादेवी जी ने उस समय की साहित्यिक मनोमूर्ति का उल्लेख किया है—'जब मैं अपनी विचित्र वृत्तियों तथा तूलिका और रंगों को छोड़कर विधिवत अध्ययन के लिये बाहर आयी, तब सामाजिक जागृति के साथ राष्ट्रीय जागृति की किरणें फैलने लगी थीं। अतः उनसे प्रभावित होकर मैंने भी 'शु गारमयी अनुरागमयी भारत जननी भारत माता', 'तेरी उताई आरती माँ आरती' आदि जिन रचनाओं की सृष्टि की थी वे विद्यालय के वातावरण में ही खोजे जाने के लिये लिखी गई थी। उनकी समाप्ति के साथ ही मेरी बचिता का शीशव भी समाप्त हो गया। उस समय की 'अबला', 'विधवा' आदि रचनायें 'आर्य महिला' एवं 'महिला जगत' पत्रिकाओं में प्रकाशित भी हुई थी।

इसके बाद महादेवी जी की काव्य-प्रवृत्ति उनकी मूल भाव धारा की ओर उन्मुख हो गई, 'जिसमें व्यष्टिगत दुःख समष्टिगत गम्भीर वेदना का रूप ग्रहण करने लगा और प्रत्यक्ष वा स्थूल रूप एक सूक्ष्म चेतना का आभास देने लगा। वहना नहीं होगा इस दिशा में मेरे मन को वही विश्राम मिला जो पक्षि-शावक की कई बार गिर-उठकर अपने पंखों के

सँभाल लेने पर मिलता होगा' । उस भाव की प्रथम रचना चाँद के प्रथम अंक में प्रकाशित हुई । तब से रचना-क्रम अबाध रूप से चलता रहा और बहुत बाद में प्रकाशित 'नीहार' का अधिकांश उनके मँदिर होने के पहले ही लिखा जा चुका था ।

मिडिल, दमवाँ, ग्याग्हुवाँ दर्जा पास करते-करते कवि-सम्मेलनों, वाद-विवाद प्रति-योगिताओं में प्राप्त तमगो और पुरस्कारों से छात्रावास का बमरा भर गया । उस समय की प्रचलित प्रसिद्ध पत्रिकाओं में कविताएँ प्रकाशित होने लगी और चारों ओर से कविताओं की माँग बटने लगी तथा काव्य-मर्मज्ञों का ध्यान इस नवीन प्राञ्जल प्रतिभा की ओर उत्सुकता से आकर्षित होने लगा । आशय यह कि मिडिल से इन्टर सब की विद्यार्थिनी के रूप में ही आपको एक आश्चर्यजनक ख्याति मिल चुकी थी । सन् '२३, '२४ में श्री इलाचन्द्र जोशी को अपने अल्पकालीन चाँद के सहकारी संपादक के रूप में महादेवी वर्मा के नाम से प्रकाशन के लिये आयी हुई कविता को देख कर आश्चर्य के साथ जो सदेह हुआ था उसका वर्णन उन्होंने 'सगम' के महादेवी अंक के अपने लेख 'जीवन विजयिनी महादेवी' में रोचकता और विशदता के साथ किया है ।

अपने कालेज-जीवन में कालेज के बच्चों को नाटक खेलने के लिये आपने एक काव्य-रूपक की भी रचना की थी, जिसमें फूल, भ्रमर, तितली और वायु को पात्र बनाया गया था । न जाने क्यों आगे आपने इस विधा को प्रश्रय नहीं दिया ? कालेज की सभी छात्राओं से आपका आत्मीय सम्बन्ध और उनके सुख दुख से सर्वाधिक लगाव सहेलियों की चर्चा का विषय बना रहा । छात्राएँ और अध्यापिकाएँ सभी समान रूप से आपको स्नेह और सम्मान देती थी । श्री सुमद्राकुमारी चौहान से प्रगाढ़ मैत्री की नींव भी कालेज में ही पड़ी । कविवर पत जी को हिन्दू बोर्डिंग हाउस के कवि-सम्मेलन में उसी समय इन्होंने पहली बार देखा । उनके बड़े बाल और वेशभूषा के कारण उन्हें लड़की समझकर पुरुषों के बीच बैठने की ठिठाई पर मन-ही-मन अप्रसन्न भी हुई ।

बी० ए० पास होते ही गौने का प्रश्न उपस्थित हुआ । इस बार उन्होंने साफ शब्दों में दृढ़तापूर्वक, किन्तु सहज भाव से जिज्जी को बताया कि वे विवाह को किसी भी स्थिति में स्वीकार करने को तैयार नहीं और तब गौने की चर्चा ही व्यर्थ है । जिज्जी को यह निश्चय सुन कर अत्यंत पीड़ा हुई और उन्होंने बहुत तरह से समझाना भी चाहा, पर महादेवी जी अपने निश्चय पर अटल रहीं । बाबू जी को भी बहुत दुख हुआ और उन्होंने इन्हें एक लम्बा पत्र लिखा जिसमें अबोध बालिका के प्रति विवाह रूप में किये गये अन्याय की मुक्त कठ से क्षमा माँगते हुये यह भी लिखा कि यदि दूसरा विवाह करने की इच्छा है तो वे इनके साथ धर्म-परिवर्तन करने को भी तैयार है । इन्होंने अपने उत्तर में स्पष्ट कर दिया कि दूसरे विवाह की बात नहीं, वे विवाह करना ही नहीं चाहती । यदि पिछले कृत्य की ग्लानि छोड़ कर उनके वर्तमान निश्चय को स्वीकार कर लिया जाय तो दोनों ही पक्ष पिछले पापों से मुक्त हो जायेंगे । बाबू जी ने इसे सहर्ष स्वीकार कर लिया । उसी समय से इस प्रसंग का अन्त हो गया ।

उन दिनों भारतीय नारी ने लिये विवाह को इस प्रकार अस्वीकार कर देना कितना कठिन और विस्मयकारी था, नहने की बात नहीं। बचपन से ही महादेवी जी का यह स्वभाव रहा है कि उन्होंने जो अपने जीवन-विवास के लिये उचित समझा सो किया, हठ और बिद्रोह के साथ किया। ससार का कोई भी प्रलोभन या भय उससे विमुक्त उन्हें नहीं कर सका।

विवाहित जीवन अस्वीकार करने की बात को लेकर कतिपय फायद-मक्तों और भक्तिनियों ने, जिनका समय और साधना पर विश्वास नहीं है, महादेवी जी के प्रति मनमाने अनुमान आरोपित करते हुये उनके व्यक्तित्व और कृतित्व में इसकी प्रतिभिया का प्रतिफलन देखने की हास्यास्पद चेष्टा की है। वैवाहिक जीवन अस्वीकार करने के मूल में भारतीय नारी की युग-युगों से चली आती हुई वह दयनीय दशा जिसका उल्लेख अपने सामाजिक नियन्त्रों में महादेवी जी ने बारबार आनोस और क्षोभपूर्ण शब्दों में किया है तथा उनकी सहज वैराग्य भावना है। वांछ मिश्रणा बनने की इच्छा से भी इसका समर्थन होता है। इससे अतिरिक्त पुरुष-निरपेक्ष नारी-व्यक्तित्व की स्थापना का उनका जीवन-ध्यापी उद्देश्य भी इसमें सक्रिय रहा हो तो आश्चर्य नहीं। अनुमान से अधिक महसूस स्वयं उनके स्पष्ट कथन को न देखकर हम अपने को ही लाछित करते हैं। उनके इस कथन पर ध्यान दीजिए — “मेरे जीवन ने वही ग्रहण किया जो उससे अनुकूल था। कविता सब से बड़ा परिग्रह है, क्योंकि वह विश्व मान के प्रति स्नेह की स्वीकृति है।”

परिग्रही जीवन को अस्वीकार करके उन्होंने अपना कोई सीमित परिवार नहीं बनाया, पर उनका जैसा विशाल परिवार पोषण सब के सब की बात नहीं। गाय, हिरण, कुत्ते, बिल्लियाँ, गिलहरी, खरगोश, मोर, कबूतर तो उनके चिर सगी हैं हीं, लता-पादप-पुष्प आदि तक उनकी पारिवारिक भ्रमता के समान अधिकारी है। आगतुक और यदि वह अतिथि हो तो उनके स्वागत की उनकी तन्मयता देखने लायक होती है। विशाल साहित्यिक परिवार में से प्रयाग आने वाले साहित्यिकों के लिये तो उनका निवास घर ही सा है, पर असाहित्यिकों के लिये भी उनका द्वार मुक्त रहता है। गुप्त जी ने ठीक ही कहा था— ‘मेरी प्रयाग-यात्रा केवल समय-स्तान से पूरी नहीं होती, उसको सर्वथा सार्थक बनाने के लिये मुझे मरस्वती ( महादेवी ) के दर्शनों के लिये प्रयाग महिला विद्यापीठ जाना पड़ता है। सगम में कुछ फूल-अक्षत भी चढ़ाना पड़ता है, पर सरस्वती के मंदिर में कुछ प्रसाद मिलता है। ससद हिन्दी के लिये उन्हीं का प्रसाद है।”

प्रयाग विश्वविद्यालय से ससद में एम० ए० करने के पश्चात् उन्होंने अपनी रुचि के अनुकूल कार्य समझ कर प्रयाग महिला विद्यापीठ की प्रधानाचार्या का नार ग्रहण किया और चाँद का निःशुल्क संपादन भी करने लगी। अब तक आपकी ‘नीहार’ और ‘रश्मि’ काव्य-कृतियाँ प्रकाशित हो चुकी थी।

यों तो कविताओं के साथ-साथ बचपन से ही आपने गद्य लिखना भी प्रारम्भ कर

दिया था और 'पर्दा प्रथा' पर लिखित निबन्धों की प्रतियोगिता में उत्तर-प्रदेश शिक्षा-विभाग से आपको मिडिल कक्षा में ही पुरस्कार भी मिल चुका था। 'भारतीय नारी' नामक नाटक भी कास्थवेत कालेज और विद्यापीठ में अभिनीत हो चुका था, कतिपय सरभरण भी लिखे जा चुके थे, परन्तु चाँद के सपादकीय के रूप में लिखा गया अपना एक अलग महत्व रखता है। उपेक्षित प्राणियों में नारी-वर्ग का स्थान शीर्षस्थ है, इससे हम भारतीय अनभिज्ञ नहीं। महादेवी जी के लिये यह स्वामाविक था कि इस वर्ग के प्रति किये गये अन्याय और अत्याचार के विरुद्ध वे आवाज उठाती। इन निबन्धों में उन्होंने भारतीय नारी की सामाजिक, आर्थिक एवं सांस्कृतिक समस्याओं का बहुत गहराई के साथ एक समाज-शास्त्री की भाँति विश्लेषण-विवेचन किया है। आगे चल कर किंचित परिवर्तन और परिवर्द्धन के साथ-साथ ये निबन्ध 'गृहलाला की कड़ियाँ' नामक कृति में संग्रहीत हुये हैं।

महादेवी जी का रूप में जितनी परिचित और प्रसिद्ध है उतनी गद्य-वार के रूप में नहीं, यद्यपि उनका गद्य भी उतना ही महत्वपूर्ण और प्रभावशाली है। काव्य की तरह उनकी गद्य-रचनायें भी गाम्भीर्य, प्रौढता-प्राञ्जलता और उनके व्यक्तित्व की महाधृति से समन्वित और प्रकृष्ट और परिष्कृत है। अपने नारी विषयक निबन्धों में महादेवी जी ने जिस त्रान्तिकारी दृष्टिकोण का परिचय दिया है, वह बड़े-से-बड़े समाज-सुधारक में भी विरल है। सामान्य नारी की स्थिति पर विचार करते हुये उन्होंने विधवाओं, वेश्याओं और अवैध सन्तानों की समस्याओं पर भी अपने साहसी और निर्भीक विचार व्यक्त किये हैं। उनके सुझाव और निष्कर्ष इतने तटस्थ और सामाजिक चेतना से परिपुष्ट हैं, जो नर-नारी दोनों वर्गों के लिये उपयोगी और व्यावहारिक हैं। यह ठीक है कि नारी की कठिन स्थिति देख कर उनका हृदय विह्वल हो गया और उनका विद्रोह सश्रिय हो उठा, परन्तु उन्होंने कभी निष्पक्षता छोड़कर सतुलन नहीं खोया—“अन्याय के प्रति मैं स्वभाव से असहिष्णु हूँ, अब इन निबन्धों में उपद्रा की गद्य स्वामाविक है, परन्तु ध्वंस के लिये ध्वंस के सिद्धान्त में मेरा कभी विश्वास नहीं रहा। वस्तुतः नारी के प्रति उनकी संवेदनशील करुणा जीवन के प्रगतिशील दर्शन और कल्याण पर आधारित है। ऐसी स्थिति में बलिपशु के लिये कठुणा और बलि करने वाले के प्रति आश्रय स्वामाविक ही कहा जायगा।

“अनेक व्यक्तियों का विचार है कि यदि कन्याओं को स्वावलम्बी बना देंगे तो वे विवाह ही न करेंगी, जिससे दुराचार भी बढ़ेगा और गृहस्थ-धर्म में भी अराजकता उत्पन्न हो जायगी। परन्तु वे यह भूल जाते हैं कि स्वामाविक रूप से विवाह में किसी व्यक्ति के साहचर्य की इच्छा प्रधान होनी चाहिए, आर्थिक कठिनाइयों की विवशता नहीं।”

उन्होंने घर के दायित्व के प्रति 'आधुनिकाओं' के विद्रोह को भी स्वीकार नहीं किया और न घर के दायित्वों तक ही सीमित रहने वाली परम्परा को ही माना। उनके मत से नारी का कार्यक्षेत्र घर भी है और घर के बाहर भी—“समाज को किसी न किसी दिन स्त्री के असतोष को सहानुभूति के साथ समझकर उसे ऐसा उत्तर देना होगा, जिसे



पाकर वह अपने-आपको उपेक्षित न माने और जो उसके मातृत्व के गौरव को अधुण रमते हुये भी उसे नवीत युग की सन्देशवाहिका बना सकने में समर्थ हो।" उनका निष्कर्ष इन शब्दों में स्पष्ट है—“स्त्री में माँ का रूप ही सत्य, वास्तव्य ही शिव और ममता ही सुन्दर है। जब वह इन विशेषताओं के साथ पुरुष के जीवन में प्रतिष्ठित होती है तब उसका रिक्त स्थान भर लेना असम्भव नहीं तो बठिन अवश्य हो जाता है।”

गद्य लिखने की प्रेरणा का स्पष्टीकरण करते हुये महादेवी जी ने लिखा है—“मेरे सम्पूर्ण मानसिक विकास में उस बुद्धि-प्रसूत चिन्तन का भी विशेष महत्व है, जो जीवन की बाह्य व्यवस्थाओं के अध्ययन में गति पाता रहा है। अनेक सामाजिक रुद्धियों में दबे हुये, निर्जीव सत्कारों का भार ढोते हुये और विविध विषमताओं में साँस लेने का भी अवकाश न पाते हुये जीवन के ज्ञान ने मेरे भाव-जगत की खेदना को गहराई और जीवन को प्रिया दी है। उसके बौद्धिक निरूपण के लिये मैंने गद्य को स्वीकार किया था।” उनके सामाजिक निष्कर्षों में उनका यह सार्वत्रिक अत्यंत ओज के भाष्य मार्थक और चरितार्थ हुआ है, इसमें सन्देह नहीं।

‘नीरजा’ उनके काव्य-संचरण का तीसरा सोपान है। इसमें अनुभूति के उत्कर्ष और कलात्मक मनोरमता के साथ हिन्दी गीत-काव्य अपने चरम विकास का स्पर्श पा लेता है। गीतों की दृष्टि से ‘नीरजा’ हिन्दी की श्रेष्ठतम रचना है। छायावाद के दुर्वासा आलोचक आचार्य शुक्ल ने भी इनके गीतों की सफलता को अनन्य माना है।

चौथी कृति ‘साम्ब्यगीत’ में आत्मा-परमात्मा तथा प्रकृति और विद्व के बीच रागात्मक सम्बन्ध का आवलन करते हुये महादेवी जी का काव्य समारम्भ भाव के उच्चतम घरातल पर प्रतिष्ठित हो जाता है। रहस्यवादी काव्य की यही चरम सफलता है। उन्होंने स्वयं भी लिखा है “‘नीरजा’ और ‘साम्ब्यगीत’ मेरी उस मानसिक स्थिति को व्यक्त कर सकेंगे जिससे अनायास ही मेरा हृदय सुख-दुःख में सामञ्जस्य का अनुभव करने लगा।”

‘साम्ब्यगीत’ के प्रकाशन के साथ कवयित्री का चित्रकर्त्री रूप भी सामने आया। इस प्रकार ‘साम्ब्यगीत’ काव्य, संगीत और चित्र के समन्वित स्वरूप से आलोचित है।

उनकी पाँचवीं काव्य-कृति ‘दीपशिखा’ को काव्यमय चित्र तथा चित्रमय काव्य अथवा चित्रगीत की सजा दी जा सकती है। प्रत्येक गीत की पृष्ठभूमि के रूप में एक चित्र अंकित है जो काव्योत्कर्ष की चास्ता बदान में सहज ही समर्थ है। कला और भाव दोनों दृष्टियों से ‘दीपशिखा’ अत्यंत प्रौढ़ और अपने ढंग की अकेली काव्य-कृति है। ‘दीपशिखा’ देखने से पदचातु ही निराला जी ने इनके विषय में लिखा था—

हिन्दी के विगल मन्दिर की बीणा-बाणी,  
स्फूर्ति-चेतना-रचना की प्रतिमा कल्याणी।

राष्ट्रकवि गुप्त जी ने बघाई देते हुये ये पक्तियाँ लिख भेजी थी—

महज भिन्न हो महादेवियाँ एक रूप में मिली मुझे,  
बता बहान साहित्य-शारदा वा वाक्यश्री बहूँ तुझे ।

अपने चित्रों की चर्चा करते हुये महादेवी जी ने लिखा है—“शैशव से ही रंग और रेखाओं के प्रति मेरा बहुत कुछ वैसा ही आकर्षण रहा है जैसा कविता के प्रति । रात को स्लेट पर गणित के स्थान में तुक मिला कर और दिन में माया चाची की सिन्दूर की डिबिया चुराकर कोने में फर्श पर रंग भरना और दड पाना मुझे अब तक स्मरण है । कलाआ में चित्र ही वाक्य का अधिक विद्वस्त महयोगी होने की क्षमता रखता है । माध्यम की दृष्टि में चित्र सूक्ष्म और स्थूल के मध्य में स्थिति रखता है । देश-सीमा के बंधन रहते हुये भी वह रंगों की विविधता और रेखाओं की अनेकता के सहारे वाक्य को रंग-रूपात्मक साकारता दे सकता है । अमूर्त भावों का जितना मूर्त वैभव चित्रकला में सुरक्षित रह सकता है उतना विमी अन्य कला में महज नहीं, इसी से हमारे प्राचीन चित्र जीवन की स्थूलता को जितनी दृढ़ता से सँभाले हैं, जीवन की सूक्ष्मता को भी उतनी ही व्यापकता में बाँधे हुये हैं । चित्र-कला में बहुत छोटे से ज्ञान-बीज पर मैंने रंग-रेखा की शाखाएँ फैलायी हैं । ललित कला ही या उपयोगी शिल्प सभी को कुछ सीधे ही ग्रहण कर लेने की मुझ में सहज शक्ति है, इसी से चित्र बनाने से लेकर कपड़ा बुनने तक सब कुछ मैं अनायास ही कर लेती हूँ । परन्तु यह सत्य है कि कपड़ा बुन कर वह तृप्ति नहीं प्राप्त होती जो चित्र अंकित कर लेने पर स्वाभाविक है । मेरे गीत और मेरे चित्र दोनों के मूल में एक ही भाव रहना जितना अनिवार्य है उनकी अभिव्यक्तियों में अन्तर उतना ही स्वाभाविक । गीत में विविध रूप, रंग, भाव, ध्वनि सब एकत्र है, पर चित्र में इन सब के लिये स्थान नहीं रहता । उसमें प्रायः रंगों की विविधता और रेखाओं के बाहुल्य में भी एक ही भाव अंकित हो पाता है, इसी से मेरा चित्र गीत को एक मूर्त पीठिका मात्र दे सकता है, उसकी सम्पूर्णता बाँध लेने की क्षमता नहीं रखता । कुछ अजता के चित्रों पर विशेष अनुराग के कारण और कुछ मूर्ति-कला के आकर्षण से, चित्रों में यत्रतत्र मूर्ति की छाया आ गई है । यह गुण है या दोष यह तो मैं नहीं बता सकती, पर इस चित्र-मूर्ति सम्मिश्रण ने मेरे गीत को भार से नहीं दबा डाला, ऐसा मेरा विश्वास है । रंगों की दृष्टि से मैं बहुत थोड़े और विशेषतः नीले सफेद से ही काम चला लेती हूँ । जहाँ कई को मिलाना आवश्यक होता है वहाँ ऐसे मिलाना अच्छा लगता है कि किसी की स्वतंत्र सत्ता न रह सके । प्रकृति का शान्त रूप जैसे मेरे हृदय को एक चंचल लय से भर देता है, उसका रौद्र रूप वैसे ही आत्मा को प्रमान्त स्थिरता देता है । अस्थिर रौद्रता की प्रतिबिम्बा ही सम्भवतः मेरी एवाग्रता का कारण रहती है । मेरे अन्तर्मुखी गीतों में तो यह एवाग्रता ही व्यक्त हो सकती है, परन्तु चित्र में उसका बाह्य वातावरण भी चित्रित हो सका है । मेरे निकट आँधी, तूफान, बादल, समुद्र आदि

कुछ ऐसे विषय है जिन पर चित्र बनाना अनायास और बना लेने पर आनंद स्थायी होता है।"

इस वक्तव्य के माध्यम से उनके गीतों और चित्रों की विशेषताओं से हम भी अनायास ही परिचित हो जाते हैं और सहज भाव से कह सकते हैं कि चित्रों की ऊपर गिनायी गयी सम्पूर्ण विशेषताएँ उनके चित्रों में सफलतापूर्वक प्रतिफलित हुई हैं और उनके चित्रों की गणना विख्यात चित्रकारों के चित्रों के साथ ही की जायगी। वस्तुतः महादेवी जी एक बुगल चित्र-कर्त्री भी हैं। उन्होंने मूर्ति-कला को भी अपनी प्रतिभा का सहयोग दिया है, परन्तु उनकी मूर्तियाँ अभी तक सीमित क्षेत्र में ही मूर्तित हैं।

महादेवी जी साहित्यकार, चित्रकार और मूर्तिकार ही नहीं, बल्कि एक प्रभावशाली व्याख्याता तथा सत्रिय समाज-सेविका भी हैं। वास्तव में महादेवी जी की भाव-चेतना इतनी गम्भीर, मार्मिक और संवेदनशील है कि उनकी अभिव्यक्ति का प्रत्येक रूप एक नितान्त मौलिक और हृदयग्राही शैली की स्थापना करने में स्वभावतः सफल होता है। व्यक्तित्व की स्वकीयता और स्वचेतनता का यह प्रौढ़ प्रमाण है। लेखन-कला की भाँति भाषण-कला का भी अपना एक अलग क्षेत्र और महत्व है। श्रोताओं को भाव-विमोह कर देने की महादेवी जी में अद्भुत क्षमता है। जिन्होंने उनके भाषणों को सुना है वे जानते हैं कि वे अपने भाषणों में राजनीतिकों की तरह मञ्चीय सफ़लता के लिये कभी उन नारों तथा आवेगों का प्रयोग नहीं करती जो सस्ती उत्तेजना के सहारे वक्ता की सफलता का कारण बनते हैं। वे बड़ी गम्भीरता और धैर्य के साथ विषय को सुनने वालों के लिये इतना संवेदनीय बना देती हैं कि वे उनके शब्दों को अपने संवेदन से मिलाते हुए उनके साथ परम आत्मीय भाव से बहते जाते हैं। वक्ता और श्रोता का भाव-स्पर्धन एक ही लय में लयमान हो जाता है। वक्ता और श्रोता का ऐसा तादात्म्य-स्थापन भाषण-कला की चरम परिणति है। महादेवी जी ऐसी ही समर्थ व्याख्याता हैं।

अपने साहित्यिक और सामाजिक कार्यों के साथ वे देश के स्वतंत्रता-आन्दोलन में भी निरन्तर यथायोग्य सहयोग देती रही हैं। सन् १९४२ के विप्लव में उन्होंने जिस अडिग धैर्य और अटूट साहस के साथ विद्रोहियों का साथ दिया है, उनकी महायता की है, उनको तथा उनके परिवार और समाज को संरक्षण दिया है, वह बहुत ही रोमांचकारी और आश्चर्यजनक है। स्वर्गीय राष्ट्र-भक्त श्री पुष्पोत्तम दास टंडन भी इस विषय में उनका लोहा मानते थे। उन्हीं दिनों की एक घटना-विशेष से परिचित होकर जोशी जी ने कहा—  
"आज-कल सरकार का रख बहुत कड़ा है। किंचित मात्र सन्देह होने पर पुलिस वाले बहुत परेशान करते हैं। स्थिति महिलाओं के लिये और भी अधिक गंवावह है, आपको बहुत सावधान रहना चाहिए।" महादेवी जी की आँखें सहसा लाल हो गईं और दृढ़ता से उन्होंने कहा—  
"यह सब तो मैं जानती हूँ, पर विश्वास और आशा से आये हुये देग-प्रेमी विद्रोही को सहानुभूति और संरक्षण देने से इन्कार भी तो नहीं किया जा सकता? इस समय देश

को बहुत बड़े बलिदान और त्याग की आवश्यकता है। पुलिस वाले हमें जीवित तो पकड़ नहीं सकते, और यथाशक्ति काम तो करना ही है। राससी परिपीड़न का भय हम को नहीं है, क्योंकि हम जौहर व्रत के सच्चे उत्तराधिकारी हैं।” हम लोग केवल स्तब्ध रह गये। बगाल के अवाल के समय ‘बगदर्शन’ और चीनी आक्रमण के समय ‘हिमालय’ का सफल और प्रकाशन उनकी राष्ट्र सेवा के ही साहित्यिक अनुष्ठान हैं। ‘बगदर्शन’ की अपनी बात में महादेवी जी ने लिखा था—“किसी अन्य देश में ऐसी घटना घटित होती तो क्या होता इसकी कल्पना की जा सकती है। परन्तु हमारा देश यदि इसे अदृष्ट का लेश मान कर स्वीकार कर ले तो स्वामाविव ही कहा जायगा। फिर भी प्रत्येक विचारक जानता है कि यह आकस्मिक वज्रपात नहीं है जिसका कारण दुर्दैव या मयोग को मानकर जिज्ञासा विराम पा सके। यह तो मनुष्य के स्वार्थ की शिला पर उसके प्रयत्न और बुद्धि द्वारा निर्मित नरक है, अतः इसका कारण ढूँढ़ने दूर न जाना होगा। आज के विराट मानव की व्यवस्था का समुद्र, आज के लेखक को जीवन का कोई महान तथ्य, कोई अमूल्य सत्य न द सकेगा ऐसा विश्वास बठिन है। इस दुर्मित की ज्वाला का स्पर्श करने हमारे कलाकारों की लेखनी-तूली यदि स्वर्ण न बन सकी तो उसे राख हो जाना पड़ेगा।”

‘हिमालय’ का समर्पण इस प्रकार है—

‘जिन्होंने अपनी मुक्ति की खोज में नहीं, वरन् भारत भूमि को मुक्त रखने के लिये अपने स्वप्न समर्पित किये हैं, जो अपना सन्ताप दूर करने के लिये नहीं, वरन् भारत की जीवन-उष्मा का सुरक्षित रखने के लिये हिम में गले हैं, जो आज हिमालय में मिलकर धरती के लिये हिमालय बन गये हैं, उन्हीं भारतीय वीरों की पुष्पस्मृति में’—और इस संग्रह के विषय में लिखते हुये उन्होंने लिखा है—“इतिहास ने अनेक बार प्रमाणित किया है कि जो मानव-समूह अपनी धरती से जिस सीमा तक तादात्म्य कर सका है, वह उसी सीमा तक अपनी धरती पर अपराजेय रहा है। इस तादात्म्य के अनेक साधनों में विशिष्ट साहित्य है। किसी भूमिलुण्ठ पर किस मानव-समूह का सहज अधिकार है, इसे जानने का पूर्णतम प्रमाण उसका साहित्य ही है। आधुनिक युग के साहित्यकार को भी अपने सागात्मक उत्तराधिकार का बोध था, इसी से हिमालय के आसन्न सकट ने उसकी लेखनी का, आज के क्षण और आस्था की वशी के स्वर दिये हैं।”

प्राचीन काल से आज तक हिमालय पर लिखी महत्वपूर्ण कविताओं का सङ्कलन अपने-आप में भी एक बहुत बड़ी राष्ट्रीय उपलब्धि है।

इस प्रकार अन्याय की दुर्दमनीय स्थितियों के प्रति मन में विद्रोह स्वामाविव है, पर उसे क्रियात्मक रूप देने की क्षमता जिस अपराजेय आत्मदान की अपेक्षा रखती है वह महादेवी जी की निजी विशेषता है। यही कारण है कि उनके विद्रोह की प्रखरता जीवन के प्रति अटूट आस्था की मजलता में बादल के बीच बिजली की तरह अन्तर्हित रहती है। वस्तुतः मेधिली की अग्नि-परीक्षा, बुद्ध का गृहत्याग और महादेवी का विद्रोह सत्य का

सुन्दर और मुन्दर को शिव बनाने की ऊर्वगाभी सीढ़ियाँ हैं, जिनके द्वारा राम-द्वेष से मुक्त होकर मनुष्य जीवन को उच्चतम भूमि पर चढ़ सकता है। इनके विद्रोह में किसी प्रकार का उद्दाम वेग नहीं, एक दृढ़ सयम है, आग की लपटों का उच्छ्वसित आवेग नहीं, दीपक की लौ की आलोकवाही स्थिम्बता है, चमत्कारी बुद्धि का उतावलापन नहीं, भाववेश की स्पष्टता कर देने वाली ह्रादिकता का विश्वास है, मकोच, सदेह तथा भय-भराजय का भाव नहीं, विजयी की वह विनम्रता और उदारता है जिस पर साधना का पानी चढ़ा हुआ है। आशय यह कि विद्रोह की मगल-मुखी भावना पर ही उनकी आस्था है।

यद्यपि उनकी वाक्य-रचना का श्रम अटूट है, 'दीपशिखा' की तरह 'प्रभा' चित्र-गीत-वृत्ति भी पूर्ण हो चुकी है, पर अब तक प्रकाशित नहीं हुई। कतिपय गद्य-वृत्तियाँ प्रकाशित हुई हैं। उन्होंने लिखा है—'जीवन की दृष्टि से मैं बहु-घषी हूँ, अतः एवान्त वाक्य-साधना का प्रयत्न उठाना ही व्यर्थ होगा। साधारणतः मुझे भाव, विचार और कर्म का सौन्दर्य समान रूप से आकर्षित करता है, इसी से किसी एक में जीवन की पूर्णता पा लेना मेरे लिये सहज नहीं। भाव और विचार जगत की सब सीमायें न छू सकने पर भी मेरे कर्म-क्षेत्र की विविधता कम सारवती नहीं। साहित्य मेरे सम्पूर्ण जीवन की साधना नहीं है, यह स्वीकार करने में मुझे लज्जा नहीं। हमारे जीवन का घरातल इतना विषम है कि एक पर्वत के तिसर पर चोला है और दूसरा कूप की अतल गहराई में सुनता है। इस मानव-समष्टि में, जिस में शत्रु-प्रतिशत अमाक्षर और एक प्रतिशत में भी कम वाक्य के समर्थ है, हमारा बौद्धिक निरूपण कुठिन और कलागत सृष्टि पल-हीन है। शेष के पास हम अपनी प्रमाणित कलात्मकता और बौद्धिक ऐश्वर्य छोड़ कर व्यक्ति मात्र होकर ही पहुँच सकते हैं। बाहर के वैषम्य और सघर्ष में अधिक मेरे जीवन को जिन क्षणों में विश्राम मिलता है, उन्हीं को कलात्मक कलेवर में स्थिर कर मैं समय-समय पर उनके पास पहुँचाती ही हूँ, जिनके निकट उनका कुछ मूल्य है। शेष जीवन को जहाँ देने की आवश्यकता है, वहाँ उसे देने में मेरा मन कभी कुठित न होगा।

विशाल साहित्यिक परिवार के हर्ष-शोक मेरे अपने हैं, परन्तु उससे बाहर सड़े व्यक्तियों की सुख-दुःख-कथा मुझे पराई नहीं लगती। अपने सुशिक्षित सुसंस्कृत विद्यार्थियों से साहित्यालोचन करके मुझे प्रसन्नता होती है, परन्तु अपने मलिन-दुर्बल जिज्ञासुओं (गवई-गाँव के बच्चों) की वर्णमाला पढ़ाने में मुझे कम सुख नहीं मिलता। जहाँ तक मेरा प्रश्न है, मैंने उस उपेक्षित ससार में बहुत कुछ भव्य पाया है, अन्यथा सम्य ममाज से इतनी दूरी असह्य हो जाती। अनेक बार लोकगीत सुनकर ऐसा भी लगा है कि यह भाव मेरे गीत में होता। 'एक वदम की डार बसे दो पँखियाँ' गाने वाली मेरी प्रामोण सखी इस गीत को अपने जीवन की अन्योक्ति बना कर गाती है। साधारण शाब्दिक अर्थों में यह गीत दो विहंगों के वरण विच्छेद की कथा है, परन्तु उसे अलौकिक अर्थ में ग्रहण कर लेने में मुझे कोई कठिनाई नहीं होती। अपने छोटे घर के द्वार पर टेढ़ा-मेढ़ा स्वस्तिक बनाकर उसके दोनों

और हाथ की छाप लगाने वाली सरल गृहिणी की कल्याण-वामना चाहे बहुत स्पष्ट न हो, पर मूलतः यह मेरी उस भावना से भिन्न नहीं जिसके कारण मैं शून्य भित्ति पर बुद्ध का चित्र बना देना चाहती हूँ।

इस साम्य का एक और भी कारण है। हमारे इस उपेक्षित वर्ग ने भारतीय नारी की आत्मा पायी है—विदवासी, सहनशील और अश्रुस्नात, इसी से उस ओर के जीवन से मेरा नितान्त अपरिचय सम्भव नहीं। कार्य इतना भूल्यवान् क्यों हो कि सब तब न पहुँच सके, यह भी समस्या है। एक बहुत बड़े मानव-समूह को हमने ऐसी दुर्दशा में रख छोड़ा है जहाँ साहित्य का प्रवेश बल्बना की वस्तु है। वह समाज हृदय की बात समझता है, पर व्यक्ति के माध्यम से। ऐसे समाज में बाह्य पहुँचाने से अधिक महत्व का प्रश्न मनुष्य पहुँचाना है, जो अपनी सहज सबेदना से उनके हृदय तब पहुँच कर बुद्धि की खोज-रावर ले सके।”

स्पष्ट है कि साहित्य-मृज्ज के अतिरिक्त उन्होंने सामाजिक कार्य-क्षेत्र में भी सक्रिय भाग लिया है और नीरस साहित्यिक रचनात्मक कार्य-भार संभालने में भी सलग्न रही हैं। महिला विद्यापीठ, साहित्यकार ससद्, रंगवाणी आदि संस्थाओं की सम्बर्द्धना तथा स्थापना के साथ सम्पूर्ण भारतीय भाषाओं के साहित्यकारों को एक मंच पर एकत्रित करने का सर्वप्रथम श्रेय उन्हीं को प्राप्त है। ग्रामीण विपन्न जीवन के साथ निकट का संपर्क स्थापित करते उन्होंने उनको शिक्षित करने की चेष्टा के साथ उनके सुख-दुख में भी हाथ बटाया है।

उनके स्मरण-समन्वित रेखाचित्र जो ‘अतीत के चलचित्र’ तथा ‘स्मृति की रेखाएँ’ में संगृहीत हैं, इस सत्य के ज्वलत उदाहरण हैं। महादेवी जी ने इन रेखाचित्रों में किसी नेता, ऐतिहासिक व्यक्ति या किसी महान् पुरुष-स्त्री को न लेकर समाज के विपन्न, अनाथ, अछूते, अशिक्षित तथा निम्नवर्ग के व्यक्तियों को ही चित्रित किया है। इन पात्रों की बाह्य गुरुता और विपन्नता के आवरण को अपनी सहानुभूति की तीव्रता से भेदकर उनके आन्तरिक सौन्दर्य और उनकी मनुष्यता को स्पष्ट करने में उन्हें सर्वाधिक सफलता मिली है, जो उनके प्रति इनकी सहृदयता और निष्पक्षता की साक्षी है। सब से बड़ी बात यह है कि इन रेखाचित्रों में निवन्ध, कहानी और स्मरण तीनों की विशेषताओं का आनन्द एक साथ मिलता चलता है। इन चित्रों के द्वारा जीवन को यथार्थ रूप में देखने-परखने और भोगने की जिस प्रवृत्ति का महादेवी जी ने दिशा-निर्देश दिया है, उसमें मानव-हृदय की अतल गहराइयों में उतरने और सबेदनशील आत्मीयता जगाने की अद्वितीय क्षमता है। अपनी सहज सहानुभूति के कारण ही वे ‘गुणियाँ’ ऐसे निर्वाक प्राणी का जीवन-वृत्त पुस्तक में लिखी कहानी की भाँति पढ़ और समझ लेती हैं, चीनी वस्त्र-व्यापारी भी अपने कपड़ों के गट्ठर के साथ उनके सामने अपना हृदय खोल देता है, पहाड़ी अपढ़ बुढ़ी भी उन्हें अपने जीवन के मर्म से अवगत कर देता है। आशय यह कि समाज, परिस्थिति अथवा साम्य द्वारा उपेक्षित व्यक्तियों

की प्रेयणीयता और प्रभविष्णुता भी अमोघ है। इसकी बड़ी भारी विशेषता निस्संगता और वाक्य को जीवन की विशाल-व्यापक भूमि पर रखकर परखने की क्षमता है। स्वभाव से ही कवि-समालोचक की दृष्टि में काव्य-सृष्टि के प्रति एक प्रत्यक्ष साक्ष्य की स्पष्टता और तत्परता होती है। सृजन के विभिन्न और विविध तत्वों से सहज ही परिचित होने के नाते उसकी मान्यताओं का बोधगम्य और विश्वसनीय होना भी स्वाभाविक है।

भारतीय साहित्य के अध्ययन तथा चिंतन-मनन से प्राप्त साहित्य के मूल्यांकन की प्राचीन कसौटी तो महादेवी जी के पास है ही, आवश्यकतानुसार युगानुरूप नवीन-नवीन कसौटी गढ़ लेने की सर्जेनात्मक शक्ति का भी उनमें प्राचुर्य है। यही कारण है कि उनकी विवेचना शास्त्रज्ञ आचार्यों की कठोर बौद्धिक देखाओं से घिरी न होकर गतिशील जीवन को संसिक्त करने वाले भावना-प्रपात की तरह तरल-स्वच्छ और सतत प्रसरणशील है। सच तो यह है कि महादेवी जी ने काव्यालोचन के सिद्धान्तों को जीवन के विकासशील सिद्धान्तों के समकक्ष रख कर विवेचना के सूत्रों को केवल सिद्धान्तवादी समीक्षकों के हाथ से छीन कर कवि के जीवन-व्यापी अनुभव और अभिव्यक्ति-कौशल से सचे हाथों में रख दिया है, जनतंत्रीय जीवन-धारा का साहित्य में भी अभिप्रेक किया है। इस प्रक्रिया से साहित्य के व्यापकत्व और कवि की प्रतिष्ठा का जो सम्बर्द्धन हुआ, वह चिर अपेक्षित था। डा० नगेन्द्र ने बड़े पते की बात कही है—“महादेवी जी के ये निबन्ध काव्य के शाश्वत सिद्धान्तों के अमर व्याख्यान हैं। आज साहित्यिक मूल्यों के ब्रवण्डर में मटका जिज्ञासु इन्हें आलोक-स्तम्भ मानकर बहुत कुछ स्थिरता पा सकता है। एतएव साहित्य का विद्यार्थी उनकी विवेचना का आप्त वचन के समान ही आदर करेगा।”

ललित निबन्धों में महादेवी जी ने उक्ति-वैचित्र्य, सूक्त-कथन, व्यंग्य और लक्षणा-व्यञ्जना तथा हृदय-ग्राह्य जिस चित्रमयी अलभृत शैली का सूत्रपात किया है उससे उनके निबन्धों में काव्यमयी सरसता और प्रभावोत्पादकता के साथ अभिव्यञ्जना को एक ऐसी सामर्थ्य प्राप्त हो गई कि उनकी निबन्धकता नितान्त उदात्त और उन्मेषक बन गई है। प्रवाह और प्राजलता इन निबन्धों की प्रमुख विशेषता है। यह ठीक है कि इनमें बौद्धिक व्यायाम, तर्क के दाँव-पेच और किसी जटिल समस्या के सुलझाव का दर्प नहीं, किन्तु उनकी मार्मिक तथा अनुभूत उक्तियाँ स्वतः तर्क को पीछे ढकेल कर भावात्मक रूप में अकाट्य बन जाती हैं—“हिन्दी अपना भविष्य किसी से दान में नहीं चाहती। वह तो उसकी गति का स्वाभाविक परिणाम होना चाहिए। जिस नियम से नदी, नदी की गति रोकने के लिये शिला नहीं बन सकती, उसी नियम से हिन्दी भी किसी सहयोगिनी का पथ अवरोध नहीं कर सकती।”

उत्कृष्ट मौलिक सृजन के साथ महादेवी जी ने अनुवादक का भी बहुत घड़ा और महत्वपूर्ण कार्य किया है। काव्यमयी वैदिक ऋचाओं से लेकर वाल्मीकि, धर्मशास्त्र, अश्व-घोष, कालिदाम, भवभूति तथा जयदेव की उदात्त सरस काव्य-विभूतियों का काव्यमय हिन्दी

पथ एव रहा है, केवल इतना ही नहीं, वे प्रशस्त से प्रशस्ततर और स्वच्छ से स्वच्छतर होते गये हैं।" यह उनके अलण्ड और सुगठित व्यक्तित्व का ही परिणाम है। 'बयनी, बरनी और रहनी की यह एकता जो रचना, विचार और जीवन के रूप में अविरোধी जान पड़े, वाई मामान्य विशेषता नहीं है। महादेवी जी के लेखन की सचाई और उसके स्थायित्व के सम्बन्ध में हमें निश्चय होना चाहिए।'

साहित्यिको और साहित्यिक सस्याओ ने, समाज और सरकार ने—सम्पूर्ण राष्ट्र ने उनकी विजय-यात्रा की उपलब्धियाँ की महत्ता को स्वीकार करते हुये उन्हें सम्मानित और अभिनन्दित किया है, यह किसी से छिपा नहीं है।

अस्तु, 'रजकणो मे खेलती विरज विधु की चाँदनी'—महादेवी जी का व्यक्तित्व ममात्मभाव की साधना से जितना सरल मधुर-करुण तथा कोमल है, उनका कृतित्व उतना ही उदात्त-व्यापक-विराट एव महान् है। हिमालय का सम्बोधन करते हुये उन्होंने अपने व्यक्तित्व और कृतित्व का आनायास ही जैसे उद्घाटन कर दिया है—

हे चिर महान !

यह स्वर्ण रश्मि छू इकेत माल बरसा जाती रगीन हास,  
सेली बनता है इन्द्रधनुष परिमल मलमल जाता घतास,

पर राग हीन तू हिम निधान ।

नम मे गर्वित झुकता न क्षीण पर अब लिये है दीन धार,  
मन गल जाता नत विद्व देख तम सह लेता है कुलिश भार,

कितने मृदु कितने कठिन प्राण ।

टूटी है अब तेरी समाधि झप्पा लौटे शत हार हार,  
बह बलाद्गो से बिन्दु नीरसुन कर जलते वण की पुवार,

सुख से विरक्त दुख मे समान ।

मेरे जीवन का आज मूक तेरी छाया से हो मिलाप,  
तन तेरी साधकता छू ले मन ले करुणा की पाह नाप,

उर मे पावस दृग मे विहान ।

वास्तव में महादेवी जी से तुलना करने के लिये हिमालय ही सबसे अधिक उपयुक्त है। उनके व्यक्तित्व का वही उन्नत और दिव्य रूप, वही विराट तथा विशाल प्रसार, वही अमल-धवल एव अटल-अचल धीरता-गम्भीरता, वही पर-दुख कातरता, करुणा तथा स्नेहमयिक्त तरलता और सबसे बढ कर वही सर्व-सुखद शुभ्र मुक्त हास—यही तो महादेवी हैं।

अन्त में मुझे महादेवी जी के मंगलमय जन्म-दिन के महोत्सव की इस उल्लसित बेला में यह कहना समीचीन और समयानुकूल जान पड़ता है कि यदि हम उनके सन्देश का



अपने जीवन में चरितार्थ कर सकें तो इससे उनको परम सतोष और आनन्द तो मिलेगा ही, हमारा अपना पण भी प्रशस्त और सर्व-वल्याणमय होगा, ऐसा मेरा दृढ़ विश्वास है—

‘इम युग का कवि हृदयवादी हो या बुद्धिवादी, स्वप्नद्रष्टा हो या यथार्थ का चित्रकार, अध्यात्म में बँधा हो या भौतिकता का अनुगत, उसके निकट यही एक मार्ग शेष है कि वह अध्वपन से मिली जीवन की चित्रशाला से बाहर आकर, जड़ सिद्धान्तों का पाथेय छोड़ कर अपनी सम्पूर्ण सवेदना-शक्ति के साथ जीवन में घुल मिल जावे । उसकी केवल व्यक्तिगत सुविधा-असुविधा आज गौण है, उसकी केवल व्यक्तिगत हार-जीत आज महत्व नहीं रखती, क्योंकि उसने सारे व्यष्टिगत सत्य की आज समष्टिगत परीक्षा है । उसे स्वप्नद्रष्टा भी होना है, जीवन के क्षुब्धाम निम्न स्तर तक मानसिक खाद्य भी पहुँचाना है, तृपित मानवता की सवेदना का जल भी देना है और सबके अज्ञान का भार भी सहना है । सारास यह कि आज के कवि को अपने लिये अनपारिव होकर भी ससार के लिये गृही, अपने प्रति वीतराग होकर भी सबके प्रति अनुरागी, अपने लिये सन्यासी होकर भी सबके लिये कर्मयोगी होना होगा, क्योंकि आज उसे अपने को खोकर पाना है ।’

जयन्ति ते सुकृतिन रत्नमिद्धा कीवीश्वरा ।

नास्ति येषा यश वाये जरामरणज भयम् ॥





दीपक

## द्वितीय भाग : स्मृति-चित्र



## हंसी, किरण और ओस

डॉ० रामकुमार वर्मा

सन् १९२२

“वे दिन वसन्त के थे। उमंगों की गति लेकर समीर संचरण करता था, और प्राणों की सुगंध ही फूलों में निवास करती थी। बल की बली आज फूल का रूप रखती थी तो उनकी पल्लवियाँ गिनने को मन होता था। कविता लिखते नहीं बनती थी लेकिन लेखनी उमंगों की बातें कहना चाहती थी। भावनाएँ उठनी थी तो मन बैठ जाता था कि कविता यदि उमंगों की भाषा है तो मैं उसे क्यों नहीं लिख पाता? भावना नटखट बालिका की भाँति जाड़ी-निरछी रेखाएँ ग्रीचने लगती। प्राचीन सस्कृत और हिन्दी कवियों की कविताएँ पढ़ते पढ़ते पथ की पहिचान होने लगी, तभी एक दिन प्रयाग से प्रकाशित होने वाले ‘चाँद’ मासिक पत्र के नवम्बर १९२२ के अंक पर दृष्टि पड़ी। उसमें मेरी भी एक कविता प्रकाशित हुई थी, इसलिए बड़ी ममता से उसकी एक-एक पंक्ति पढ़ी। पृष्ठ १३ पर एक धीर्पक था :

पुरस्कार दिया गया

आगे लिखा गया था .

“श्रीमती महादेवी वर्मा की दो मनोहर कविताएँ हम अन्यत्र प्रकाशित कर रहे हैं। कविताओं के भाव, शब्दों का संगठन, युक्तियों की रोचकता और शैली कितनी मधुर है, यह सब बातें पाठनगण स्वयं ही देख लेंगे। इतनी छोटी अवस्था में भी जिसके हृदय में ऐसे उच्च भाव हैं, वह निश्चय ही आयु पकने पर और मधुर होने जावेगे। चाँद की ओर से इन कविताओं के उपलक्ष्य में श्रीमती महादेवी जी को (१५) २० के मूल्य का एक चाँदी का तमगा दिया जा रहा है।”

हृदय में उत्फुल्लता जाग उठी उन कविताओं की पढ़ने की। ‘चाँद’ के पन्ने उलटते और पृष्ठ ७३ पर ‘चाँद’ शीर्षक से ही श्रीमती महादेवी वर्मा की कविता पढ़ी। कविता छन्दों में लिखी गई थी। आरम्भ के दो छन्द और अन्त का एक छन्द इस प्रकार था :

[ १ ]

वान्तिमाला से गगन नील सुगोमित होगा।

स्वच्छ सरवर में कुमुद हर्ष प्रफुल्लित होगा।

देख निशनाय तिमिर का हृदय सकुचित होगा ।  
चाँदनी कह रही थी चाँद का दर्शन होगा ॥

[ २ ]

दिव्य पट धार के शृंगारिता निशा होगी ।  
नाथ के दर्श से आनन्दिता निशा होगी ।  
होगा जिस ओर उदय वह मुदित दिशा होगी ।  
चक्की आज विरह-बष्ट पीडिता होगी ॥

[ ७ ]

ज्योतिमय यह सदा आकाश का शृंगार रहे ।  
चाँदनी शुभ्र ना यह सर्वदा आधार रहे ।  
प्रेम का नेम का शुभ शान्ति का आगार रहे ।  
चाहको ना मदा इस चाँद में अनुराग रहे ॥

कविता साग्रह पड़ी । उसी दिन से महादेवी जी की रचनाओं को खोज-खोज कर पढ़ने लगा । 'चाँद' पर उनका अनुग्रह था और 'चाँद' का उन पर । उसने तो उन्हें 'चाँदी का तमगा' ही दिया था । मित्रों से कहता था कि 'चाँद' है तभी तो 'चाँदी' का तमगा दिया है, 'सूरज' होता तो सोने का देता । 'चाँद' के सम्पादक उस समय कोई रामकृष्ण मुकुन्द लघाटे थे । मोच कर हँसता था कि तभी यह 'घाटे' का सौदा है । अस्तु, महादेवी जी की कविताएँ 'चाँद' में बराबर प्रकाशित होती रही । 'चाँद' के प्रथम वर्ष में ही उनकी कविताओं के शीर्षक देखिए —

सख्या १	चन्द्रोदय (पृष्ठ १४) चाँद (पृष्ठ ७३)
" २	भारत माता (पृ० ८१) धन्यवाद (पृष्ठ ११६)
" ३	अबला (पृष्ठ १८०) विधवा (पृष्ठ २१४)
" ४	वसन्तोपहार (पृष्ठ २६७)
" ५	होली (पृष्ठ ४०६)

आदि ।

ये सभी कविताएँ वर्णनात्मक थी । तत्समता की ओर प्रवृत्ति तो अवश्य थी किन्तु पत्निया की रचना प्रयासपूर्वक की गई ज्ञात होती थी । इच्छा थी कि महादेवी जी से पत्र-व्यवहार किया जाय किन्तु उनके नाम के पूर्वार्द्ध 'महा' से मेरे नाम के उत्तरार्द्ध 'कुमार' को कुछ संकोच हुआ और मेरा मानसिक झुकाव उनकी कविताओं तक ही सीमित रहा । यों हम दोनों की रचनाएँ समान रूप से 'चाँद' के पृष्ठों पर उतरती रही ।

तीन वर्ष बाद सन् १९२५ में वी० ए० पढने के लिए जबलपुर से प्रयाग आया। उस समय काव्य-जगत् में महादेवी जी की रचनाएँ किसी अभिनव प्रभात की सूचना देने लगी थी। मासिक पत्रों में उनकी रचनाएँ साग्रह प्रकाशित होती थी और उनसे तरह-तरह के अर्थ निकाले जाते थे। तभी एक दिन प्रयाग के किसी कवि-सम्मेलन में उन्हें निकट से देखा।

कोमल कृश काया, श्वेत वस्त्र से सुसज्जित उनका सौम्य मुख-मण्डल, नेत्रों में एक आकुल आकांक्षा, स्वर में 'ग' और 'म' के बीच की मूर्छना। कंठ में सगीत तो नहीं किन्तु आरोह और अवरोह की आर्द्रता। मैंने नमस्कार किया और अपना परिचय दिया। उन्होंने सहज भाव से स्वीकार किया। मेरी कविता सुनने के बाद उन्होंने अपनी प्रसन्नता व्यक्त की। किन्तु यह परिचय फरवरी के २९वें दिन की भाँति अवधि-सापेक्ष ही बना रहा। मेरे कुतूहल को सताप था। कवि जीवन की परिधि विस्तृत तो हो गई थी, उसमें रंग नहीं भरा गया था।

सन् १९२० से ही छायावाद की उपा काव्य क्षितिज पर अपनी अरुणिमा में साकार होने लगी थी। पुरानी पीढ़ी के कवि इस नये काव्य-रूप को सहन करें या न करें यह प्रश्न था। अनेक प्रकार की आलाचनाओं की 'मैजिनो लाइन' खड़ी की जा रही थी। पुराने कवियों द्वारा स्वीकृति-सूचक 'हाँ' कंठ में अटक रहा था। महाकवि प्रसाद का 'आँसू', कविदर निराला की 'जुही की बली' और सुकवि सुमित्रानन्दन पन्त का 'परिवर्तन' बड़े वेग से वर्णनात्मक काव्य शैली को झकझोर रहा था। इधर महादेवी का 'नीहार' क्षितिज पर उठ रहा था। कौतुक, जिज्ञासा और आशंका प्रसाद, निराला और पत का सामना करने के लिए उठ रहे थे, तभी श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय ने महादेवी जी के 'नीहार' काव्य संग्रह की भूमिका लिखते हुए अपना अमिमत प्रकट किया।

"छायावाद किसे कहते हैं? उसे छायावाद कहना चाहिए अथवा रहस्यवाद, यह वाद प्रस्त विषय है। स्वयं छायावादी कवि इस बात को निश्चित नहीं कर सके कि वे अपनी नूतन प्रणाली की कविताओं को छायावाद कहे अथवा रहस्यवाद। इस प्रकार की कविताओं की परिधि इतनी विस्तृत हो गई है कि उनका अन्तर्भाव छायावाद अथवा रहस्यवाद में नहीं हो सकता। अतएव कोई-कोई उसको हृदयवाद कहने लगे हैं किन्तु यह सच्चा अति-व्याप्ति दोष से दूषित है। छायावाद की कविताएँ अभी आदिम अवस्था में हैं, उद्गम से बाहर निकलती हुई, अधिकांश सरिताओं के समान उनमें वेग है, प्रवाह है, उल्लास और कल्लोल है, किन्तु बाधित धीरता नहीं, वह स्थान-स्थान पर तरगाकुल और आविल भी है।"

इस भूमिका के साथ उन्होंने श्रीमती महादेवी वर्मा का 'हिन्दी साहित्य क्षेत्र में सादर अभिनन्दन' किया। नीहार की ४७ कविताएँ अधिकतर सन् १९२८ और १९२९ की लिखी हुई हैं। किन्तु दो-तीन कविताएँ कुछ पहले की भी हैं। 'मुझिया फूट' जनवरी १९०३ और

‘उस पार’ कविता जुलाई १९२४ की लिखी हुई है। यदि इन कविताओं की सन् १९२२ में प्रकाशित ‘चाँद’ की कविताओं से मिलाया जाय तो एक महान् अन्तर दृष्टिगोचर होता है। महादेवी जी की सन् १९२२ की कविताओं का वही बोझ सग्रह नहीं है, एक तरह से उन्हें भुला दिया गया है। यदि उनका सग्रह वहीं होता तो इस महान् अन्तर के प्रारम्भिक सूत्र उनमें खोजे जा सकते थे। यह ‘छायावादी अन्तर’ उनमें सहसा बिन मार्गों से आविर्भूत हुआ, यह एक मनोवैज्ञानिक समस्या है। इसका खोज तो होगी ही किन्तु यदि स्वयं महादेवी जी इस सम्बन्ध में कुछ कह सकें तो उनके काव्य की विद्या का विवास पाठकों के सामने अधिक स्पष्ट होगा।

### ३

बीदह नवम्बर सन् १९३० की सध्या। ‘सुबबि समाज’ का वार्षिक अधिवेशन मेरे घर ही था। हम लोगो ने प्रयाग के कवियों का संगठन करते हुए ‘सुबबि समाज’ नाम से एक सस्था बनाई थी। उसके तीन मंत्री थे। श्री पद्मरान्त मालवीय, श्रीमती महादेवी वर्मा और मैं। श्रीमती सरोजिनी नायडू ‘मुख्य अतिथि’ के रूप में आमन्त्रित थी। श्री गोपाल-शरण सिंह, तथा श्री कृष्णरान्त मालवीय हमारे अतिमाथक थे। जम्पान के अन्तर कवि-गोष्ठी थी। श्री विश्वम्, श्री भगवती चरण वर्मा, श्री पद्मरान्त मालवीय तथा मैंने स्वर से कविताएँ सुनाईं। बाद में महादेवी वर्मा की चारो आईं। उनकी कविता थी ‘दीन भी हूँ, मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ’। महादेवी जी ने उस कविता को बड़ी तन्मयता से पढ़ा। श्रीमती सरोजिनी नायडू ने महादेवी जी की बड़ी प्रशंसा की। श्री गोपालशरण सिंह जी ने कहा कि हिन्दी में ‘छायावाद’ को अब कोई उसके सिंहासन से उतार नहीं सकता।

मैंने मुस्कराते हुए कहा—महादेवी जी! आप चाहें जिसकी ‘दीन’ और ‘रागिनी’ हो, हमारी हिन्दी की ‘दीन’ और ‘रागिनी’ अवश्य ही हैं।

### ४

श्रीमती महादेवी जी के काव्य के विवास की अनेक स्थितियाँ हैं। उनकी कविताओं की भावना, कल्पना, विम्ब-विधान, प्रतीकों के रूप और अनुभूति की मधुमती भूमिकाओं के आधार पर उनका कवि-मानस स्पष्ट किया जा सकता है। स्थान-सम्बोध के कारण उस द्विषय का विश्लेषण नहीं करूँगा किन्तु यह स्पष्ट है कि उनमें भावना के उत्कर्ष की परिणति पूर्ण और प्राञ्जल है। करुणा की जितनी अभिव्यक्ति जितने प्रकार से हो सकती है, उसकी प्रस्तावना महादेवी जी के काव्य में है। उनके भाव-जगत् का विरह ‘नभ की दीपावलियों’ की बुझाने का आदेश देकर अपने ‘देव’ से ‘तम के परदे’ में आने की याचना करता है। उनकी कदना चाहे बुद्ध भगवान् के चार ‘आर्य सत्थो’ से निश्चित हुई हो चाहे कवीर और मोरा के विरह-निवेदन से, इतना स्पष्ट है कि महादेवी जी की ‘कदना’ की अनुभूति में गसार का दुःख भी सुख में परिणत हो जाता है।

‘नीहार’, ‘रश्मि’, ‘नीरजा’, ‘साध्यगीत’ और ‘दीपशिखा’ जैसे कृष्णा के सध्या काल से अर्धरात्रि तक इयाम याशो की कथा है। सूरदास के भ्रमरगीत की किसी गोपिका के आत्म-निवेदन में जो व्यथा है, वह महादेवी जी के गीतों से मुखरित होती है। आचार्य मम्मट ने काव्य प्रकाश के अष्टम उल्लास में माधुर्य की जो विशेषताएँ उल्लिखित हैं

‘करणे विप्रलम्भे तच्छान्ते चातिशयान्वितम्।’ की भाँति महादेवी जी के काव्य का माधुर्य न जाने कितनी दिशाओं में अग्रसर होता है। और यह माधुर्य उस विरह का अंग है जो रहस्यवाद से अनुप्राणित है। इस रहस्यवाद में व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा है। लाल की लाली में लाल हो जाने पर भी ‘मैं’ की गुरु-गभीर घोषणा है। साथ ही विरह की विचित्र कहानी है। कबीर के अनुसार—

जो रोंलें तो बल घटै, हँसीं तो राम रिमाय ।

मन ही माँहि विसूरनाँ ज्यो धुन काठिहँ खाय ॥

इस मानसिक क्लान्ति में ही आत्म-निवेदन की अनेक सूक्तिपूर्ण महादेवी जी की भावना में जाग उठी है —

आँसुओं के देश में ।

जा कहा रुक रुक पवन ने

जो सुना सुक सुक गगन ने

साँस जो लिखती अधूरा

प्रात रँग पाता न पूरा,

आँक डाला वह दूगो ने एक सजल निमेष में ।

आँसुओं के देश में ।

५

और महादेवी की प्रतिभा कितनी बहुमुखी है ! उनकी वाक्य-दृष्टि ने केवल अत-जंगत के चित्र ही नहीं खींचे, बगल के अवाल की विभीषिका भी देखी, हिमालय की उत्तुंग शैल-मालाएँ भी निरूपित कीं। भावना को साकार करने के लिए दीप-शिखा में चित्रकला का समावेश भी किया। चिन्तन के क्षणों को जाग्रत करते हुए अतीत के चलचित्र और भूखला की टूटी कड़ियों को भी भावना से जोड़ा। चाँद का सम्पादन किया और साहित्य-वार-संसद की स्थापना की। शिक्षा-जगत में नारी-समाज का मेरुदण्ड सुदृढ़ करने के लिए महिला विद्यापीठ को प्रयाग में एक अभिनव षट-वृक्ष के रूप में आरोपित किया और अपनी ओजस्विनी तथा कलात्मक बकनृत्व कला से समस्त देश के साहित्यिक अनुष्ठानों को मन्त्रा-मिषिक्त किया। इन विविध कार्य-कलापों का संयोजन करने की अद्भुत क्षमता महादेवी जी के अद्भुत व्यक्तित्व में है। विषम परिस्थितियों में भी उन्मुक्त हास्य विखेरने का उनका स्वभाव कितना सहज है। मैं सोचता हूँ इन्द्रधनुष के निर्माण में पानी की बूँदें महायक होती हैं। इसी तरह उनकी हँसी का इन्द्रधनुष न जाने कितने आँसुओं को पार कर उनके जीवना-काश में सुसज्जित हुआ है। हिन्दी में यह हँसी बहुत दिनों तक गूँजे, यही प्रभु से प्रार्थना है।



## श्रीमती महादेवी वर्मा : एक संस्मरण

श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त

सन् १९२४-२५ के लगभग मैं छायावादी कविता के प्रति आकृष्ट हुआ, जय पन्त जी की चनाएँ पारावाहिक रूप में 'सरस्वती' में प्रकाशित हो रही थी। इन कविताओं में प्रकृति, मनुष्य और विश्व के प्रति ऐसा वीरुहल और विस्मय का भाव था, जिससे पाठक का मन सहज आह्लाद से भर जाता था। लगता था, जिस ससार में मनुष्य जीवन-यापन करता है वह एक अव्यक्त सौंदर्य से भरा है। छायावादी काव्य से इस प्रकार परिचित होकर मन अयास ही इस काव्य के अन्य प्रवर्तकों की ओर उन्मुख हुआ।

महादेवी जी प्रयाग विश्वविद्यालय में मेरी समकालीन थी। उनके छोटे भाई जगमोहन वर्मा मेरे सहपाठी थे। हम लोग महादेवी जी को यूनिवर्सिटी में आते जाते देखते थे। एक बार कायस्थ पाठशाला में वे एक कवि-सम्मेलन में भी स्वर्गीय रामेश्वरी गोयल के साथ आई थी। तब मैं एम० ए० (फाइनल) कक्षा में पढ़ता था। महादेवी जी आर्य कन्या पाठशाला में रामेश्वरी गोयल के साथ ही रहती थी और दोनों में काफी घनिष्ठता थी।

सन् १९३५ में महादेवी जी बर्लिन जा रही थी। वे देहरादून भी आई थी। वहाँ मेरी वाग्दत्ता रामेश्वरी गोयल ने उनसे मेरा परिचय कराया। फिर मैंने 'नीरजा' के गीत पढ़े और इन गीतों की मिठास, उनकी करुण कोमलता ने मेरा मन परिप्लावित कर दिया। इन गीतों को लिख कर महादेवी जी छायावाद की वृहत्-त्रयी में शामिल हो गई थी।

फिर मैंने ध्यान से 'नीहार' और 'रश्मि' पढ़े, 'सान्ध्यगीत', 'धामा' और उनकी गद्य-रचनाएँ पढ़ी। बाद में 'दीप-शिक्षा' पढ़ी। इन रचनाओं में गीत की परिपक्व मिठास है, फूल की कोमलता है, तुहिन-विदुओं अथवा हरसियार के फूलों का अछूतापन है। मानो रुई-मय से यह विश्वर जायेगे। इस कठोर जीवन से बचा कर मानो कवयित्री अपने लिए एक स्वप्नों का ससार रचती है, जहाँ पर दूर चीन बजती है, तारों के पथ पर कोई चल कर आता है और चुपचाप चला जाता है। आँधी चल रही है, गहन अंधेरा है, एकाकी पथिक है, किन्तु दीप की लौ अवम्पित जलती रहती है। किसी बड़ी आस्था, बड़ विश्वास का अनुभव भी इन गीतों को पढ़ कर पाठक को होता है।

जिस व्यथा और वेदना से कवयित्री का हृदय मर्महत था, वह पूरी जाति की व्यथा और वेदना थी। उन्होंने लिखा -

✓ (१) "दीप मेरे जल अकम्पित,  
घुल अचञ्चल. . . . ."

(२) "दूसरी होगी कहानी,  
शून्य में जिसके मिटे स्वर, घूलि में खोई निजानी,  
आज जिस पर प्रलय विस्मित,  
मैं लगाती चल रही नित,  
मोतियों की हाट और  
चिनगारियों का एक मेला !" }

वे पूछती है :

"अब बहो सन्देश है क्या ?  
और ज्वाल विघेष है क्या ?  
अग्नि-पथ के पार चन्दन-चाँदनी का देश है क्या ?"

पराधीन भारत के निविड अन्धकार में महादेवी जी अपने सभी दीप जलाना चाहती हैं :

"सब बुझे दीपक जला लूँ !  
घिर रहा तम आज दीपक-रागिनी अपनी जगा लूँ !  
क्षितिज-कारा तोड़ कर अब  
गा उठी उन्मत्त बाँधी,  
अब घटाओ मे न रुकती  
लास-तन्मय तडित बाँधी,  
घूलि की इस बीण पर मैं तार हर तृण का मिला लूँ !  
... ..

भीत तारक भूँदते दृग  
भ्रान्त मारुत पथ न पाता,  
छोड़ उल्का अक नभ में  
ध्वस आता हरहराता,

खँगलियों की ओट में सुकुमार सब सपने बचा लूँ !"

इन गीतों में निरन्तर भारत के आकाश पर घिरे बादलों के इंगित हैं। इनमें गनिनी आवुलता है :

"मैं गति-विह्वल,  
पाधेय रहे तेरा दृग-जल,

आवाग मिले भू वा अञ्चल,

में वरणा की वाहक अमिनव "

महादेवी जी की विद्रोही सामाजिक चेतना उनके गद्य-साहित्य में और भी प्रगल्भा से व्यक्त हुई है। विशेष रूप में नारी की अमहायता और उनके शोषण और उत्पीड़न के चित्र उन्होंने आग्नेय रेखाओं से खींचे हैं।

सन् १९४१ में जब मैं प्रयाग आया, तब मन में एक बड़ा लोभ यह भी लेकर आया कि यहाँ इन साहित्य-साधकों के मसग से उपरुत हो सकूँगा। श्री नरेन्द्र शर्मा जय देवली से मुक्त हो कर प्रयाग आए, मैं उनके साथ महादेवी जी से मिलने गया। वे नरेन्द्र जी से बहुत स्नेह करती हैं और हम मेट की सुन्दर स्मृति आज भी मेरे मन में सुरक्षित है। महादेवी जी ने 'दीपशिखा' की एक प्रति भी नरेन्द्र जी को भेंट दी।

सन्, ४२ का आन्दोलन, बम्बई में १० आई० सी० सी० का अधिवेशन। गांधी जी और अन्य नेताओं की गिरफ्तारी। 'नवीन' जी पानपुर न जाकर इलाहाबाद ही उतर गए थे। यहाँ वे मेरे मित्र जीर महपाठी श्री ज्वीन्द्रनाथ देव के यहाँ ठहरे थे। यही उन्होंने महादेवी जी से भी कुछ परामर्श किया था। इसमें मैं समझ गया कि राष्ट्रीय स्वतन्त्रता के आन्दोलन से महादेवी जी का अन्तरग मगध था।

सन् '४२ के साथ ही बंगाल का अकाल भी मृत्यु और अवमानना का भयावह सदेश लेकर प्रकट हुआ। महादेवीजी ने 'वग-दर्शन' का आयोजन किया। हिन्दी कविता की मौलिक रचनाओं के इस संग्रह को उन्होंने उत्पीड़ित वग-भूमि की सहायता के लिए शत्रु वदनाओं सहित अर्पित किया। इस प्रयास में कुछ साथ देने भी दिया था।

फिर साहित्यकार समूह का अभियान शुरू हुआ। महादेवी जी प्रस्तुत साहित्यकारों की तरफ के लिए कुछ प्रयत्न करना चाहती थी। अब वे साहसपूर्वक सामाजिक आन्दोलनों में लग रही थी। पिछला अनुशामन उन्होंने तोड़ दिया था। वे एक अद्वितीय व्यक्तता के रूप में हिन्दी समाज के सामने आईं। वास्तव में नरोजिनी नायडू के बाद महादेवी जी ही भारत की सर्वोत्तम महिला-व्यक्तता हैं।

पिछले पच्चीस वर्षों में अनेक बार महादेवी जी से मिलने का सौभाग्य मुझे प्राप्त हुआ है। अनेक सभाओं में उनके भाषण सुनने के लोभ से मैं गया हूँ। अनेक गोष्ठियों में उनके साथ शामिल हुआ हूँ। उनके घर पर ही अनेक गोष्ठियों में भाग लिया है। 'प्रेमचन्द-दिवस, निराला' जी की वाषिणी, हिन्दू-नीति मंत्री-संघ का सम्मेलन, 'रचना' की गोष्ठियाँ, माविगत डिप्ट मडल का स्वागत, यूगास्लाविया की तरुण कवयित्री से भेंट—इन अनेक अवसरों पर हिन्दी साहित्य-संघियों की अग्रजा के रूप में महादेवी जी सहज हो अपना स्थान सुशोभित करती रही हैं।"

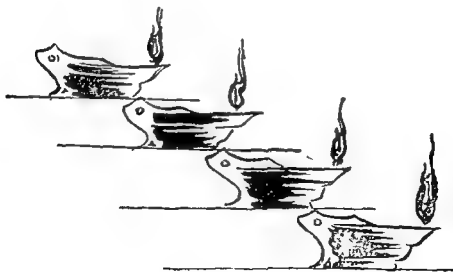
बला शिल्प से अलङ्कृत, मूर्चि से सँवारा वक्ष। धूप गन्ध से सुवासित। बालों को

के भार में निःशब्द । प्रसाद, भारतेन्दु, निराला आदि की लघु मूर्तियों से सुमज्जित वक्ष के केन्द्र में वीणा-वादिनी की प्रतिमा । बाहर कमल के फूल । कवयित्री के व्यक्तित्व से मुखरित वातावरण । मानो उनका संपूर्ण काव्य-जगत मूर्त्त हो उठा हो ।

महादेवी जी हँसती रहती हैं । वे कुशल, सक्रिय सामाजिक प्राणी हैं । वे महिला-विद्यापीठ की उप-कुलपति हैं । सूचारु रूप से वे सभी कार्यों का संचालन करती हैं । वे कठोर भी हो सकती हैं । वे 'अग्नि-पथ' पर चल कर 'चन्दन-चाँदनी' के देश पहुँचने की कामना रखती हैं ।

मैंने गोष्ठियों में देखा है कि वे बड़े ध्यान से तरुण लेखकों की बातें सुनती हैं । अपनी रचनाएँ सुनाने की उनके मन में बिल्कुल इच्छा नहीं रहती । किन्तु नई रचनाएँ सुनने के प्रति उनके मन में बड़ी जिज्ञासा रहती है ।

कितना बड़ा हमारा सौभाग्य है कि हम इस युग में जीवित हैं, जिसमें सुमित्रा-नन्दन पन्त और महादेवी वर्मा भी साँस ले रहे हैं । महादेवी जी साठ वर्ष की हो रही हैं । आश्चर्य लगता है । उनकी सक्रियता, सजगता, वृत्तव्य-परायणता अनेक तरुणों और तरुणियों के लिए उदाहरण हैं । अवस्था में वे मुझसे कुछ ही बड़ी हैं । किन्तु उनकी सूर्य-सी प्रखर और चाँदनी-सी स्निग्ध काव्यमय प्रतिभा के सम्मुख नत-मस्तक मैं निरन्तर मन-ही-मन उनसे मंगल की कामना करता हूँ ।



## पहला गीत : पहली भेंट

श्री उपेन्द्रनाथ अग्रक

महादेवी वर्मा का नाम आते ही मेरे सामने अपनी जवानी के मस्ती-मरे, अल्हड़, मूर्ख दिन घूम जाते हैं, जब उनकी एक कविता पढ़ कर मैं सारी रात सिर घुमता रहा था और वही रात नहीं, मेरी कई रातें बर्बाद हो गयी थी और उन्हें पत्र लिखे बिना मैं चैन न पा सका था और उनसे मुलाकात करने की प्रबल उत्कण्ठा मेरे मन में पैदा हो गयी थी।

१९३४-३५ का जमाना था। उर्दू के गढ़ लाहौर में कहीं-कहीं हिन्दी की आवाज सुनायी देने लगी थी। अस्पताल रोड की एक गली में हिन्दी-पुस्तकों की एक छोटी-सी दुकान 'हिन्दी-भवन' नाम से खुल गयी थी। कुछ ही अन्तर पर गनपत रोड पर 'इडियम प्रेम' ने अपनी शान्च खोल दी थी। 'भारती' नाम से एक बड़ी सुन्दर हिन्दी मासिक पत्रिका 'हिन्दी-भवन' से निकलने लगी थी। श्री हरिकृष्ण प्रेमी उसके सम्पादक हो कर आये थे और हिन्दी के विषये हुए लोग आपस में मिलने-जुलने लगे थे। प्रेमी जी के साथ मेरी खूब घुटने लगी थी। सुबह-शाम उनके यहाँ जाना, उनकी लम्बी-लम्बी भावुकतामयी कविताएँ सुनना, उनके साथ काव्य-चर्चा करना मेरा रोज का शगल था।

यद्यपि मैंने उसी साल कानून ले लिया था और वाक्यावली से अध्ययन भी करता था, लेकिन साथ-साथ हिन्दी में लिखने और हिन्दी को जानने के लिए भी स्ततत प्रयत्नशील था।

तभी एक दिन प्रेमी जी के यहाँ मालूम हुआ कि हिन्दी की किसी नयी कवयित्री को उनके काव्य-संग्रह पर सम्मेलन से पाँच सौ रुपये का कैमरिया पुरस्कार मिला है और हिन्दी-काव्य के क्षितिज पर एक प्रकाशमान तारिका उदित हुई है। ( यद्यपि बाद में मालूम हुआ कि वह महादेवी जी का तीसरा काव्य-संग्रह था, पर उस अहिन्दी प्रदेश में 'नीहार' अथवा 'रश्मि' का नाम किसी ने नहीं सुना था। ) मैंने प्रेमी जी से अनुरोध किया कि वे मुझे पुस्तक खरीदवा दें। 'भारती' के दफ्तर से उतर कर हम गनपत रोड पर आये। एक रुपया कीमत थी। मैंने पुस्तक खरीद ली—'नीरजा'। मुझे नाम कठिन लगा। प्रेमी जी से मतलब पूछा। उन्होंने बताया : नीर = जल, जा = पैदा होने वाली—जल से पैदा होने वाली यानी कमलिनी। पुस्तक में चित्र भी था। वह मुझे उतना अच्छा नहीं लगा था। कुछ ही महीनो पहले मैंने हिन्दी की एक अन्य कवयित्री स्व० रामेश्वरी देवी चकोरी का एक काव्य-संग्रह 'किजत्क' खरीदा था और उस पर उनका चित्र मुझे बहुत अच्छा लगा था और

यदि यह कहें कि मैं ने उस वाक्य-संग्रह को महज चित्र देस कर ही सरीद लिया था तो गलत न होगा। महादेवी जी की पुस्तक सरीदने में चित्र ने कोई योग नहीं दिया।

वही दूकान पर बैठे-बैठे प्रेमी जी ने पुस्तक से एक गीत भी सुनाया और जब उन्होंने उसके अर्थ समझाये तो मेरे दिल की धड़कन अनायास तेज हो गयी। मैं उा दितो वहाँ से कुछ ही आगे, मोहनलाल रोड पर, एक मामूली से होटल—पवित्र ( पवित्र ) हिन्दू होटल—की तीसरी मजिल पर, बरसाती में, जिसे बड़े चौड़े बिवाड लगा कर दूसरे कमरे का रूप दे दिया गया था, एक दूसरे युवक के साथ रहता था। मेरा साथी किसी दफ्तर में क्लर्क था और उर्दू में कुछ ख़ेर-बो-सायरी भी करता था। सस्ता होटल। एक सीट का पांच रुपया महीना, जिसमें खाने के साठे तीन रुपये भी शामिल थे। प्रकट है कि चारपाई ने अलावा और कुछ भी फर्नीचर कमरे में नहीं था। एक टूटी कुर्सी, तिपाई तब नहीं। मेरी चारपाई के साथ एक खिड़की होटल के आँगन में खुलती थी, जिसमें सर्दी के कारण मैं बन्द रखता था। उसकी सिल पर मैं ने बिताये, बाग़ज, बलम-दवात सजा रखी थी और चौखट से एक बल्ब टाँग रखा था। यही मैं काम करता था। मुझे अच्छी तरह याद है, प्रेमी जी से छुट्टी ले कर मैं सीधा 'पवित्र हिन्दू होटल' की छत के अपने उसी कमरे में जा पहुँचा और बल्ब जला कर 'नीरजा' का पारायण करने लगा।

मेरी हिन्दी बहुत अच्छी नहीं थी। इतने बरस उर्दू में लिखते रहने के कारण जितनी आती थी, मूल चुकी थी। प्रेमी जी की सहायता से मैं ने हिन्दी में लिखना शुरू कर दिया था, पर मुझे बड़ी कठिनाई होती थी। फिर महादेवी की भाषा कुछ सादृष्टनिष्ठ, मुझे 'नीरजा' के गीत कुछ ज्यादा समझ में नहीं आये। लेकिन उनमें कुछ ऐसा संगीत था कि मैं बार-बार उन्हें पढ़ता रहा।

उस रात मुझे 'नीरजा' के यौन के गीत रचे, मुझे याद नहीं, लेकिन एक गीत (जो मुझे आज भी पूरे का पूरा बग़लस्थ है और जिसका नम्बर तब मुझे याद है—गन्धर्वा—) मुझे बेहद पसन्द आया। कई बार मैंने उसे पढ़ा। कमरे के एवान्त में अपनी नितान्त बेसुरी आवाज़ में, लगभग पागलों की तरह, मैं उसे बार-बार गाता रहा और जब मेरा साथी वापस आया ( वह दफ्तर ही से ग़ूब घूम-घाम कर, नीचे होटल में गाना गा कर ही, तीसरी मजिल की उस बरसाती में साने को आता था ) और उसने पूछा कि मैं उा तन्मयता से क्या पढ़ रहा हूँ, तो मैंने कहा, "आराम से बैठ जाओ ता तुम्हें एक लाजवाब गीत सुनाता हूँ।"

अपनी री में मैं उसे गीत के दो-तीन बन्द सुना भी गया। जब उसने ज़रा भी दाद न दी और मुँह बाधे, परम भूर्वी की तरह मेरी तरफ़ देगता रहा ता मुझे ग़याल आया कि वह मौलाना ज़फ़रअली ख़ाँ की बिग़्ग अरबी-फ़ारसी ज़दा उर्दू को अमली उर्दू समझने वाला शायर, उसे गीत के उन चरणा में चन्द शब्दों के बिवा बूट भी समझ में न आया होगा ( मुझे भी कुछ शब्दों के अर्थ प्रेमी जी ने न समझा दिये होते तो मैं भी उगम उगा

रस कहाँ पा सकता ?) सो मैं ने कहा, "हिन्दी कुछ मुश्किल है, मैं तुम्हें समझा कर बताता हूँ, मञ्जा आ जायगा। ऐसी ऐसी नाजुक-खयालियाँ हैं कि उर्दू में ढूँढ़ से न मिलेंगी। ( और फिर इस खयाल से कि उसे घुरा न लगे और वह पहले ही बकवियी के खिलाफ पूर्वग्रह न बना ले, मैं ने इतना और बड़ा दिया ) असल में हिन्दी कविता का रस ही अलग है। तुम मजे से पैरो पर रखो और थोड़ा धीरे, मैं तुम्हें समझाकर यह कविता सुनाता हूँ।

और मैं फिर से सुनाने लगा—

मुखर पिक हीले बोल ।

हठीले, हीले-हीले बोल ।

जाग लुटा देंगी मधु कलियाँ मधुप कहेंगे 'और',

चोंक गिरेंगे पीले पल्लव अम्ब चलेंगे बौर,

ममीरण मत उठेगा डोल ।

हठीले, हीले-हीले बोल ।

"नर धुलधुल की तरह" गीत का पहला चरण पढ़ कर मैंने उसे अर्थ समझाते हुए कहा, "नर कोयल का गला भी ज्यादा मोठा होता है। इसलिए शायरा ने शब्द 'पिकी' नहीं, 'पिक' (नर कोयल) रखा है। कैसा वायल ? मुखर ! ज्यादा बोलने वाला।" और मैंने जोश से कहा, "तुम कल्पना करो। आधी रात का वक़्त है। कोई बिरह की मारी किसी तरह सोयी है कि कोयल अचानक पूरे स्वर से 'बूह, बूह' की रट लगा देता है। वह बेचारी दो-चार बार करवटें बदलती है। जब वह चुप नहीं होता तो वह उठती है, "अरे माई घीरे बोल।" वह उसकी नहीं सुनता। डेर लगाये जाता है। तो वह प्यार और मनुहार से कहती है कि ओ जिद्दी घीरे घीरे बोल। और उसे समझाती है—अगर तू घीरे नहीं बोलेंगा तो कलियाँ जाग जायेंगी और तेरे स्वर से यह जान कर कि वसन्त आ गया है, अपना शहद लुटा देंगी और भँवरे अघायेंगे नहीं और 'और-और' का शोर मचायेंगे और पतझड़ के पीले पत्ते चोंक कर कि अय वसन्त आ गया ? गिर पड़ेंगे और आमा पर बौर आ जायगा और मुवह की हवा मदमत्त डोल उठेगी। इसलिए ओ जिद्दी घीरे-घीरे बोल।"

और यो अपने मित्र को गीत के अर्थ समझाते हुए, उसकी प्रतिनिया जाने बिना, मैं अपने-आप ही कह उठा—“वाह वा, वाह वा । कोयल की बूब से बहार की आमद का कैसा छाका खींचा है। वाह वा, वाह वा”।

और मैंने दूसरा चरण सुनाया -

मर्जर की वशी में गुँजेगा मधुक्रतु का प्यार,

झर जावेगा नम्पित तृण से लघु सपना सुकुमार,

एक लघु आँसू बन वैमोल ।  
हठीले, हौले-हौले बोल ।

और मैं अर्थ समझाने लगा :

“उर्दू में पत्तो की आवाज को ‘सर-सर’ कहते हैं । हिन्दी में मर्मर । तो शायरा कहती है कि पत्तो की मर्मर रूपी बाँसुरी में बहार का प्यार गूँज उठेगा और काँपते हुए तिनके सशबनम की बूँद ( मदमस्त हवा के झकोरे से ) एक छोटा-सा वेशकीमत आँसू बन कर झर जायेगी, इसलिए ओ जिद्दी कोयल हौले-हौले बोल ।”

मैंने अपने साथी के आने से पहले इस गीत को कई बार पढ़ा था । काँपते तिनके और उससे झर जाने वाले छोटे-से नाजूक सपने की बात पढ़ कर मेरी कल्पना में अपने प्रिय के विरह में तिनके-सी क्षीण हो जाने वाली और सपना देखते-देगते कोयल की आवाज से जाग उठने वाली विरह की मारी आ जाती, जिसकी आँखों से ( यह जान कर कि उसका प्रिय नहीं आया और वह महज सपना ही देख रही थी ) एक आँसू झर जाता है—वैमोल आँसू ! चरण के शाब्दिक अर्थ समझा कर मैं ने उसकी यह व्याख्या भी की और आगे बढ़ा

‘आता कौन’ नीह तज पछेगा बिहगो का रोर,  
दिग्वधुओ के घन-घूँघट के चचल होगे छोर,  
पुलक से होगे सजल कपोल ।

हठीले, हौले-हौले बोल ।

प्रिय मेरा निशीय नीरवता में आता चुपचाप,  
मेरे निमिषों से भी नीरव है उसकी पदचाप,  
सुभग ! यह पल घड़ियाँ अनमोल ।  
हठीले, हौले-हौले बोल ।

और मैं चिल्लाया—“वाह, वाह क्या बात कही है ।—मेरा प्यारा आधी रात के सप्ताटे में चुपचाप आता है और उसके पैरों की चाप मेरी पलकों के गिरने की आवाज से भी लामोण है. क्या नाजूक-खयाली है ।” मैंने झूम कर कहा और अपने मित्र को समझाया—“बाहिर है कि वह सपने में आता है, इसलिए शायरा कहती है—‘ओ अच्छे कोयल यह पल और घड़ियाँ अनमोल है, तू मुझे सपना देखने दे, न चिल्ला, ओ हठीले न चिल्ला । और शायरा अगले वन्द में यह बात साफ भी कर देती है ।

वह सपना बन-बन आता जागृति में जाता लौट,  
मेरे श्रवण आज बँठे हैं इन पलकों की ओट,  
व्यर्थ मत नानो में मधु घोल !  
हठीले, हौले-हौले बोल !



“अहा हा, हा हा !” मैं जोश से बोला, “कैसा वारीक खयाल बाँधा है। मेरे श्रवण आज बँठे हैं इन पलकों की ओट। मेरी सुनने की सारी क्यूँते पलकों की ओट में आ बँठी है। मैं अपने प्रिय को सपने में बुलाने का प्रयास कर रही हूँ। तू बेकार कानों में शहद घोल रहा है।”

सव्यारया गीत सुना कर, भरपुर दाद देते हुए, जब मैंने अपने साथी से कहा, “क्यों ?” (याने है न लाजबाव ?) तो वह बड़ी ऊँचाई से बोला, “हाँ ठीक है। लेकिन हफीज के गीतों की बात वहाँ है।”

और उसने करबट बदल दी और कुछ ही मिनट बाद खराटे लेने लगा।

● मैं मान लूँ कि मुझे बहुत बुरा लगा था। हफीज मेरे बतनी हैं। बड़े सरल गीत लिखते हैं। बहुत अच्छा गाते हैं। मैं स्वयं उनके गीतों का सँदाई था और मुझे उनके गीत ‘मन है पराये वस मे’ और ‘प्रीत है तेरी रीत’ कण्ठस्थ भी थे, लेकिन महादेवी के गीतों की गहराई और गौराई (व्यापकता) हफीज के यहाँ नहीं थी। उस रात के बाद भी मैंने महादेवी का वह गीत अपने अन्य उर्दू-दाँ मित्रों के सामने सुनाया और मैंने पाया कि फारसी इस्ताअरी (प्रतीका) के अम्यस्त उनके कान और जेहन उस नितान्त भारतीय वातावरण और प्राकृतिक चित्रण को कबूल नहीं कर पाते और आज जब मैं ‘फिराक’ को हिन्दी गायरी को गाली देते सुनता हूँ तो मुझे हैरत नहीं होती। उर्दू और हिन्दी गायरी का रस जुदा-जुदा है। न जाने अपने किन सस्कारों के कारण मैंने जब महादेवी के गीतों को पढ़ा तो इकताल को छोड़ कर मुझे उस वक्त के सारे नज्म-गो (जोश भी, फिराक भी, हफीज भी—फैज और राशिद तब उचित नहीं हुए थे—) नितान्त फीके लगने लगे।

● मेरा साथी सो गया तो मैं उसकी तरफ से पीठ मोड़ कर फिर इसी गीत को पढ़ने लगा था। मुझे याद है कि बाद में मैंने प्रेमी जी से ‘नीरजा’ के गई गीत पढ़े थे। शब्दकोश की सहायता से कठिन शब्दों के अर्थ जाने थे। ‘नीरजा’ का वह सस्करण आज भी मेरे पुस्तकालय में सुरक्षित है। उसके पृष्ठों पर कठिन शब्दों के अर्थ उर्दू लिपि में लिखे हैं। मुझे याद है उस गीत का नशा जब टूटा था तो बहुत दिनों तक मैं सप्रह का पौचवाँ गीत गाया करता था। एक० ई० एल० की परीक्षा दे कर मैं जालन्धर चला गया था। पत्नी मेरी बीमार थी। (उसे यक्ष्मा हो गया था) उसकी सेवा शुश्रूषा मैं ही करता था। दिन भर के काम से थक कर जब मैं शाम को ऊपर छत पर खुर्री चारपाई पर लेटता तो अनायास गुनगुना उठता।

आज क्यों तेरी वीणा मौन  
शिमिल शिमिल तन ध्वनित हुए नर  
स्पन्दन भी भूला जाता उर

मधुर बसक-सा आज हृदय मे  
 आन समाया कौन  
 आज क्यों तेरी बीणा मौन ।

मुझे इसका अन्तिम चरण बहुत ही अच्छा लगता और मैं बार-बार लगभग मदहोशी के आलम में गाया करता :

बाहर धन-तम, भीतर दुख-तम  
 नभ में विद्युत, भुझ में प्रियतम  
 जीवन पावस - रात बनाने  
 सुधि बन छाया कौन  
 आज क्यों तेरी बीणा मौन

इसके अतिरिक्त 'मधुर-मधुर मेरे दीपक जल', 'मेरे हँसते अघर नहीं,' 'इस जादूगरनी बीणा पर', 'बया नयी मेरी कहानी', 'लाये कौन संदेश नये धन' मेरे अन्य प्रिय गीत थे । उन दिनों तो मुझे ये सब के सब और 'नीरजा' के अन्य कई गीत भी कण्ठस्थ थे, लेकिन आज भी 'मुन्तर पिक', 'आज क्यों तेरी बीणा मौन', और 'लाये कौन संदेश नये धन', मुझे जबानी याद है और यद्यपि इनको पढ़ते हुए न वैसे दिल धडकता है, न उन्माद छाता है, न मन उदास और अभिभूत होता है, पर पहले प्यार-एँके ये तीनों गीत मुझे आज भी अच्छे लगते हैं । लेकिन बात तो मैं उस पहले गीत की और उसके प्रभाव की सुनाने जा रहा था । इसमें रच-मात्र भी अत्युक्ति नहीं कि मैं सारी रात जागता रहा था । सच्ची बात यह है कि एक ही रात नहीं, मेरी कई रातें और दिन बर्बाद हो गये थे और मेरा पढ़ना लिखना छट गया था । दूसरा सारा दिन मैं महादेवी ही की तर्ज पर स्वयं एक गीत लिखता रहा था । उसमें मैंने यह बात पँटा करने की कोशिश की कि गीत की पक्तियों के पहले अक्षरों को मिलायें तो ब्रह्मिणी का पूरा नाम बन जाय । वैसा मेरे ही साथ हुआ था, और वैसा गीत मैं ने ही लिखा था, आज सहसा विद्वान नहीं आता । आज न वैसे कृष्ण-मधुर गीत लिखे जाते हैं, न वातावरण में वह ग्रहणशीलता है । आज की किमी नयी कविता को पढ़ कर कोई इस तरह पागल हो सकता है, मुझे सन्देह है । वातावरण बदल गया, सम्बेदना बदल गयी, दृष्टि बदल गयी । लेकिन मैं बात आज से लगभग बत्तीस वर्ष पहले की कर रहा हूँ । और तब सचमुच मुझ पर वैसा उन्माद छा गया था । आज अपना वह गीत पूरे-का-पूरा याद भी नहीं, पहली पक्तियाँ ही याद है और उन्ही की सहायता से मैं उसे यहाँ लिखता हूँ । कुछ ऐसा था

म            मानस के पदों पर छाओ  
 ह            हृद के तारों में विध जाओ

१ आँसू बन कर मेरे मानी  
 २ दर्द भरी फिर वही वहानी  
 ३ एक बार छेड़ो तारो को  
 ४ बीणा की उन झकारो को  
 ५ वन-वन जिनसे कूँज उठे थे  
 ६ रस-विभोर हो कूँज उठे थे  
 मा मादकता की लहर चहाओ—मानस के पदों पर

दिन भर मैं कविता लिखता रहा और दूसरी रात जब फिर मुझे नींद न आयी तो मैंने एक बहुत लम्बा, तेरह-चौदह पृष्ठों का पत्र महादेवी जी के नाम लिखा। मुझे उस पत्र का और कुछ भी याद नहीं, सिवा इसके कि अन्त में मैंने उर्दू भाषा की आम दुआ लिखी थी जो प्रायः नये और अच्छा लिखने वालों को दी जाती है—‘अल्लाह करे जोरें-बलम और ज्यादा।’ यह भी याद है कि इसे लिख कर बाट भी दिया था कि हिन्दी की शापरा के लिए ये शायद शायद उपयुक्त न हो, पर इनसे बेहतर शब्द मुझे सूझ न पाये थे। और जागिर यह सोच कर कि एक उर्दू शायर की ओर रु पत्र जा रहा है, मैंने फिर वे ही शब्द लिख दिये थे।

इससे पहले कि मैं सबेरे जा कर उस पत्र को डाक में डालता, मेरे बड़े भाई मुझसे मिलने आये। मैंने बड़े उत्साह से अपना वह कारनामा—वह कविता और पत्र—उन्हें दिखाया। उन्होंने उसे पढ़ा और फाड़ दिया—“यह क्या बकवास लिखी है।”

मुझे अपने भाई की इन कोरझोंकी (अरमिकता) पर मन-ही-मन बड़ा अफसोस हुआ। लेकिन मैं उनकी बात मानता था, इसलिए मैंने फिर पत्र नहीं लिखा। जब मेरा पढ़ना लिखना चौपट हो गया और बार-बार वह पत्र मेरे दिमाग में बनता-बिगड़ता रहा और मेरी रातों की नींद हराम हो गयी तो तीसरी या चौथी रात मैंने फिर बैठ कर पूरे का पूरा पत्र, कविता समेत, दोबारा लिखा और महादेवी जी को भेज दिया और तब जा कर मेरे मन की शान्ति मिली।

आज मैं जानता हूँ कि महादेवी जी पत्रों का, जब तक कि वे बार-आमद न हो, कभी उत्तर नहीं देती। लेकिन मुझे तब विश्वास था कि मेरी उस प्रशंसा-भरे, थोड़ा बिगड़ित पत्र का वे वापसी डाक उत्तर देंगी। जब एक सप्ताह गुजर गया और कोई उत्तर न आया तो मैंने एक और पत्र लिखा। जब उसका भी उत्तर न मिला तो मैं ने वह कविता बड़े खूबसूरत अक्षरों में बागज पर उतार, उसके बायें किनारे पर हर पंक्ति के सामने महादेवी वर्मा के पहले अक्षर लिख कर उसे ठाकुर श्रीनाथ सिंह, सम्पादक ‘सरस्वती’ (इलाहाबाद) को भेज दिया।

ठाकुर श्रीनाथ सिंह से मेरा परिचय कुछ ही महीने पहले हुआ था और यदि आज मैं हिन्दी में लिख रहा हूँ तो इसमें उनका बड़ा हाथ है। मैं उस जमाने में प्रेम-भरी, काल्पनिक

रोमानी कहानियाँ लिखता था, जो उर्दू में बड़ी पसन्द की जाती थी। और यद्यपि मेरी एक कहानी 'हस' में छप चुकी थी, पर वे कहानियाँ प्रेमचन्द की पसन्द नहीं थी, इसलिए मैं हम में भेजने का साहस नहीं कर सका था। तभी, जब मेरी एक प्रसिद्ध कहानी, जिसे प्रेमी जी की महायत्ना से मैंने हिन्दी में किया था, लेकिन जिसे वे 'भारती' में छापने की तैयार न हुए थे, दो-तीन अन्य पत्रिकाओं से भी वापस आ गयी तो हिन्दी वालों की इस अरसिकता से नाराज हो कर मैंने यह फैसला करने की सोची कि हिन्दी वाले मेरी उत्कृष्ट रचनाओं के लिए अभी तैयार नहीं हैं। उनका पिंड छोड़कर मैं उर्दू ही में लिखता रहूँ। लेकिन इससे पहले कि मैं यह फैसला करता, मैंने एक और चाम लिया और वह कहानी ठाकुर श्रीनाथ सिंह को भेज दी। यह भी लिख दिया कि अमुक-अमुक पत्रिका इसे वापस कर चुकी है। ठाकुर श्रीनाथ सिंह ने न केवल मेरी वह कहानी छाप दी, बल्कि शान से छापी, उस पर मेरी तस्वीर भी दी और मुझे उस कहानी के पैसे भी दिये। न केवल यह, बल्कि मेरी दूसरी कहानी भी छापी।

लेकिन वह कविता उन्होंने वापसी ठाक यह कह कर वापस भेज दी कि उसमें व्यक्तिगत रंग झलकता है और वे उसे 'सरस्वती' में नहीं छाप सकते।

तब यद्यपि मेरा वह जोश ज्বেषा के ये छिटे पा कर किंचित ठण्डा पड़ गया, पर मैं बड़े मनोयोग से 'नीरजा' की कविताएँ पढ़ने लगा और जैसा कि मैं कह चुका हूँ, मुझे लगभग सारी की-सारी पुस्तक वण्टस्थ हो गयी और यदि मैं कहूँ कि हिन्दी की ओर मेरी रुचि के उत्तरोत्तर बढ़ने में 'नीरजा' का बड़ा हाथ है तो गलत न होगा।

महादेवीजी से मुझे वाई उत्तर नहीं मिला, लेकिन अगले कुछ वर्षों तक उनकी जो भी कविताएँ पत्र पत्रिकाओं में छपी, अथवा उनके काव्य के सम्बन्ध में जो भी समालोचनाएँ अथवा लेख छपे (और उन दिनों उनके काव्य की बेपनाह चर्चा थी) वे सब मैंने पढ़े और उनसे भेंट करने की प्रबल उत्कण्ठा मेरे मन में पैदा हो गयी।



लेकिन उनसे भेंट करने का अवसर मुझे जल्दी नहीं मिला। इस बीच मैंने डिस्ट्रिक्शन से मानून पास किया और बी० ए० में बर्ड डिप्लोमन से पास होने का बलक धो डाला। उसी वर्ष दिसम्बर में मेरी पत्नी का देहान्त हो गया। मैंने अपने दुख को हल्का करने के लिए हिन्दी में कविता लिखनी शुरू की और प्रेमी जी से एक छन्द सीख कर उसी में कुछ कविताएँ लिख डाली। और यद्यपि मेरी पहली कहानी तो 'विशाल भारत' से लौट आयी थी, लेकिन पहली कविता 'विशाल भारत' ही में छपी और तीसरी को उसी पत्रिका में प्रथम पृष्ठ का आदर मिला। और उस वक़्त जब मैंने कुल छँ कविताएँ लिखी थी, मुझे गोरखपुर के अखिल भारतीय कवि-सम्मेलन से निमन्त्रण भी मिला और मैंने जाने का फैसला भी कर लिया।

कवि-सम्मेलन में कविता पढ़ने और नयी जगहें देखने की लालसा तो थी ही, पर कहीं अतर में महादेवी जी के दर्शन करने की भी उत्कण्ठा थी।

गोरखपुर के कवि-सम्मेलन का बड़ा ही रोचक वर्णन मैंने कहीं बिना है, उस में नहीं दुहराऊँगा,—सिवाय इस बात के कि मेरे लगातार अनुरोध के कारण ठाकुर श्रीनाथ सिंह ने ऐसे वक्त मेरा नाम ले दिया जब कोई अन्य कवि पढ़ने को तैयार नहीं था और बच्चन तब ने इनकार कर दिया था। —बात यह थी कि श्रीनाथ सिंह सम्मेलन का संचालन कर रहे थे और चोंच एक घण्टे से कविता पढ़ रहे थे जब कि मैं धीरे-धीरे विमर्श कर श्रीनाथ सिंह के पास जा पहुँचा। वे खास परेशान थे। श्री चोंच पूरी तरह से जमे हुए थे। जब भी उठने लगते, थोड़ा शोर मचाने लगते और वे फिर बैठ जाते। जब चाच जी को हटाने के सभी प्रयास निष्फल हो गये तो मैंने श्रीनाथ सिंह को सुझाया कि आप यह घोषणा कर दें—“अब केवल चाच जी ही पढ़ेंगे।” ठाकुर श्रीनाथ सिंह को मेरी बात ऐसी भायी कि उन्होंने तत्काल उठ कर यही घोषणा कर दी और चोंच जी यह सन्त ही ‘नमस्कार’ कर के उठ गये और लोगो के लाख शोर मचाने पर भी नहीं लौटे। तब ठाकुर साहब ने एक दो कवियाँ को बुलाना चाहा, जब वे नहीं आये तो उन्होंने बच्चन का नाम लिया, लेकिन बच्चन तैयार नहीं हुए और तब परेशानी में उन्होंने मेरी ओर देखा। मैं उनके पास ही बैठा था और काफी देर से उन्हें परेशान कर रहा था कि मुझे भी पढ़वायें। —“अब अदर लाहौर के कविता पढ़ेंगे।” सहसा उन्होंने घोषणा कर दी।

मैं उठा तो सामने थोताओ को देस कर लगा कि मेरे आधे अंगा का फाल्ज मार गया है। लेकिन मैं घबराया नहीं। उस वक्त जब सारे कवि बैठ कर कविताएँ पढ़ते थे, मैंने औसान बहाल करने के लिए गर्म चादर को बड़ी अदा से धुमा कर बग्ये पर डाला और जरा आगे बढ़ कर खड़े खड़े, पूरे हाव-भाव से, कविता पढ़ने लगा। मुझे आज भी इस बात का गर्व है कि मेरी वह पहली कविता उस सम्मेलन में न केवल जम गयी, वरन् मैंने दूसरी कविता भी उसी वक्त पढ़ी।

लेकिन उस सम्मेलन में यही मेरी उपलब्धि नहीं थी। मेरी वास्तविक उपलब्धि थी प० भगवतप्रसाद वाजपेयी, जिनसे सहसा वहाँ भेंट हो गयी और कई वर्षों तक हम में बहुत गहरी छनती रही। वापसी पर मैं उन्हीं के साथ आया और उन्हीं के घर दारागज म ठहरा। सबसे पहली इच्छा, जो इलाहाबाद पहुँच कर मैंने वाजपेयी जी से प्रकट की वह महादेवी जी के दर्शनो की थी।

वाजपेयी जी ने बताया कि वे महादेवी जी से कभी नहीं मिले। उन्होंने कई बार सोचा है, पर प्रयाग महिला विचारपीठ के गेट के अन्दर जाने का साहस नहीं जुटा पाये। तब मैं उन्हें ले कर इंडियन प्रेस, ‘सरस्वती’ के आफिस पहुँचा और ठाकुर श्रीनाथ सिंह से अपनी इच्छा प्रकट की। उन्होंने उसी फक्कड़पन से, जो उनके स्वभाव का अंग है, कहा कि देवी जी मिलती तो नहीं, पर चलो मैं मिला लाता हूँ।

और हम लोग वहाँ से गैदल ही प्रयाग महिला विचारपीठ पहुँचे।



उन दिनों महादेवी जी प्रयाग महिला विद्यापीठ के अन्दर ही गेट के पास छोटी-सी बँगलिया में रहती थी, जिसमें कि वे अशोक नगर के बँगले में जाने से पहले तक रहती रही। गेट के सामने खुलने वाला बराण्डे का दरवाजा बन्द था। धूम कर दायी ओर से बराण्डे के सामने हम गये और ठाकुर साहब ने चपरासीके हाथ में चिट भेजी, जिस पर उसी फक्कडपन से अपना नाम और नीचे ब्रेकेट में—अश्व लाहौरी के साथ—लिख दिया। कुछ क्षण बाद चपरासी ने अन्दर से दरवाजा खोला और हम अन्दर कमरे में गये।

सबसे पहली चीज जिसने कलापूर्ण ढंग से सजे उस कमरे में मेरा ध्यान खींचा वह सामने की बायी दीवार पर बने बौद्ध भिक्षुओं के चित्र थे। कमरे के फर्श पर क्या बिछा था, मुझे याद नहीं, इतना याद है कि बायी ओर और सामने एक बड़ा सोफा-सेट था जिसके बड़े कौच पर मैं और वाजपेयी बैठे और बराबर के सोफे पर श्रीनाथ सिंह। कुछ क्षण बाद पिछली ओर के बराण्डे से दरवाजे का पर्दा उठा कर महादेवी जी आयी। हाथ में उनके पेसिल थी और उन्होंने शायद कहा कि क्लास से छुट्टी ले कर आ गयी है। उनकी वह झलक आज भी मेरी आँखों में बैसी की बैसी सुरक्षित है। पतला छरहरा शरीर, गोरा रंग, हल्की-सी ऊपर की उठी नाक, जो चेहरे पर सुन्दर लगती थी और खादी की एकदम सफेद साड़ी—‘नीरजा’ के अपने चित्र की अपेक्षा मुझे तब वे बहुत अच्छी लगी।

ठाकुर श्रीनाथ सिंह ने मेरा परिचय दिया और छूटते ही कहा कि इन हज़रत ने एक कविता आप पर लिख कर ‘सरस्वती’ में छपने के लिए भेजी थी। बजाय इसके कि मैं शर्मिन्दा होता या क्षेपता, मैंने कहा कि आप ही की नहीं, इनको भी भेजी थी। और तब महादेवी जी ने स्वीकार में सिर हिलाते और उन्मुक्त रूप से हँसते हुए कहा कि हाँ भेजी थी।

उस मुलाकात का बहुत कुछ मुझे याद नहीं सिवाय इसके कि महादेवी जी मुझे उतने डर की वस्तु नहीं लगी थी, जितना कि सुना था और फ़र्श पर, दीवार के अथवा जाने किस चीज के सहारे, एक बड़े कैनवस पर वह चित्र खिंचा था, जो बाद में किसी पुस्तक में ‘मधुर मधुर मेरे दीपक जल’ गीत के साथ छपा था। कमरे की सजावट, पर्दों और हर चीज से सुरचि और कलाकारिता टपकती थी। उसी भेंट में मुझे यह पता चला था कि महादेवी चित्रकार भी हैं। यद्यपि मुझे उस चित्र में दीवट ज़रा-सा टेढ़ा लगा था, लेकिन उसे बनाने वाली के लिए जो ऊँचे दर्जे की कवयित्री थी, मन में थोड़ा द्विगुणित हो गयी थी। मुझे यह भी याद है कि ठाकुर साहब या मैं बातें करते रहे, महादेवी जी हँसती रहीं, लेकिन बन्धु भगवती प्रसाद वाजपेयी कौच के कोने में बैठे थे तो वही बैठे रहे थे और उन्होंने एक भी बात नहीं की थी। यह और बात है कि जब हम महादेवी जी के बँगले से बाहर निकले थे तो उनको लेकर वाजपेयी जी के अन्तर में रुका मास्रदा डैम फूट पड़ा था।

चलते वक़्त देवी जी बाहर बरामदे तक हमें छोड़ने आयीं और जब मैंने शिकायत की कि वे पत्र का जवाब नहीं देती तो उन्होंने वही बरामदे के स्तम्भ पर मेरा पता नोट

कर लिया—१८४ अनारकली, लाहौर—और कहा कि अब मैं पता याद रखूंगी और उत्तर दूंगी ।

मुझे उनकी वह अदा बहुत भायी, लेकिन जैसे उन्होंने स्तम्भ पर पता नोट किया था, मन में कहीं लगा था कि ये पत्र का उत्तर नहीं देंगी । मुझे याद नहीं कि मैंने फिर, देवी जी को पत्र लिखा या नहीं, शायद नहीं लिखा, लेकिन इतना निश्चित है कि यदि लिखा तो उन्होंने उसका उत्तर नहीं दिया ।



## श्रीमती महादेवी वर्मा : स्मृति-चित्र

डॉ० नगेन्द्र

सन् १९३२-३३ तक, जब कि मैं सेंट जॉन्स कॉलेज आगरा में दी० ए०—प्रथम वर्ष में पढ़ता था, हिन्दी कविता से मेरा घनिष्ठ परिचय हो चुका था। मेरा यह अध्ययन केवल स्वान्त सुखाय ही न होकर एक विशेष क्रम से योजनाबद्ध रूप में चल रहा था—और उस समय तब मैं हिन्दी के प्रायः समस्त नये पुराने प्रतिनिधि कवियों के प्रमुख ग्रंथों का विधिवत् अवलोकन कर चुका था। चूँकि मेरा लक्ष्य हिन्दी के (साथ ही अँगरेजी तथा संस्कृत के भी) अभिजात काव्य का विधिवत् अध्ययन करना था, अतः मेरे मन में अति-नवीन काव्य के प्रति कोई विशेष आग्रह नहीं था। आगरा का साहित्य रत्न भण्डार हमारे छात्रावास के पास ही था जहाँ मैं नियमित रूप से जाकर नई पुस्तकें देखता और खरीदता था। प्राचीन ग्रंथों के संस्करण जहाँ भाड़े और सस्ते होते थे, वहाँ नये काव्य ग्रंथ बाह्य रूप-सज्जा की दृष्टि से अत्यंत आकर्षक होते थे—उनका मुद्रण और मुखपृष्ठ बलापूर्व होते थे और जिल्द प्रायः रेशमी रहती थी, परन्तु अभिजात (क्लासिक) काव्य की शोध में प्रवृत्त मेरा विशेष मन अनायास ही इस बाह्य आकर्षण का सवरण कर प्रायः प्राचीन ग्रंथों के संप्रदाय का ही प्राथमिकता देता था। अतः जब एक दिन विश्वेता ने 'रसरज' और 'नीहार' दोनों एक साथ मेरे सामने रखे तो मैंने 'रसरज' खरीदना ही आवश्यक समझा—क्या कि मेरे अध्ययन क्रम में 'रसरज' का तो अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान था पर एक उदीयमान कवि की प्रथम रचना होने के कारण 'नीहार' का कोई महत्त्व नहीं था।

यह प्रबंध धीरे धीरे शिथिल होने लगा, प्राचीन काव्य के साथ-साथ नवीन काव्य की ओर मेरा आकर्षण बढ़ने लगा और चूँकि मैं स्वयं भी कुछ रोमानी कविता लिखता था, इसलिए छायावाद के कवियों के साथ मैं एक विशेष तादात्म्य का अनुभव करने लगा। 'परिमल', 'पल्लव' और 'ग्रथि' के साथ 'नीहार' भी एक वर्ष के भीतर मेरे पुस्तकालय के अलंकार बन गये। तब तब 'नीहार' की अनेक पक्तियाँ मुझे बण्डस्थ हो चुकी थी—'जो तुम आ जाते एक बार।' को मैं प्रगीत काव्य का अत्यंत उत्कृष्ट उदाहरण मानता था। अतः 'रश्मि' के प्रकाशित होते ही मैं तुरंत उसे खरीद लाया—और एक दिन जब कोई फेरी वाला हास्टल में आया तो मैंने सगमरमर का एक छोटा-सा प्रेम लेकर 'रश्मि' में सकलित महादेवी जी का चित्र उसमें लगाकर पटने की भेज पर रख लिया। कुछ समय के बाद हिन्दी के एक स्थानीय कवि मेरे पास आये और उस चित्र को देखकर अचानक पूछ बैठे



यह आपकी बड़ी बहन की तस्वीर है ? उनके इस अनुमान के लिए कोई विशेष आधार तो नहीं था और मन ही मन उनके अल्पज्ञोक्त का उपहास करते हुए मैंने तुरत इसका प्रतिवाद भी कर दिया । परन्तु इस गौरवमय सम्बन्ध की एक विचित्र महत्वाकांक्षा मेरी चेतना में जग गयी जो वर्षों के बाद एक दिन महादेवी जी का स्नेह पाकर अनायास फलवती हुई ।

महादेवी जी के दर्शन मैंने पहली बार माघद १९३९-४० के आपास किया । उस समय तक 'नीरजा' प्रकाशित हो चुकी थी और वे हिन्दी के आधुनिक कवियों की प्रथम पंक्ति में प्रतिष्ठित हो चुकी थी । उधर मैं भी 'सुमित्रानन्दन पत्र' तथा 'साकेत एक अध्ययन' लिख चुका था और वे मुझे नाम से जानती थीं । मैंने एक मित्र के माध्यम से उनसे भेंट करने की योजना बनाई और कुछ ऐसा सयोग हुआ कि मुझे अपने स्थान पर लौटने का अवसर न मिला । मैं या ही शहर में घूमने निकल पड़ा था और जब मित्र ने तुरत ही महादेवी जी के पास चलने का प्रस्ताव कर दिया तो मैं कुछ द्विविधा में पड़ गया । मुझे लगा जैसे मेरी वस्त्ररूपा में जन्म-जैसी गौरवास्पदा महिला के पास जाने लायक सजींदगी नहीं थी । मैं माघद जर्सी पहने हुए था । मैंने सुन रखा था कि वे लोगो से प्रायः कम ही मिलती हैं—और ममोदा की बड़ी कायल है । अतः मेरे मन में बार-बार कालिदास की यह उक्ति गूँजने लगी—'विनीतवेपेण प्रवेष्टव्यानि तपोवनानि ।'—और मैं सहसा हतप्रभ-सा हो गया । परन्तु अपने मन की इस द्विविधा को मित्र के सामने व्यक्त करने की मेरी हिम्मत नहीं पड़ी और उधर मित्र ने भी मुझे इसका अवसर नहीं दिया । —हम लोग एलगिन रोड पर स्थित उनके आवास की ओर चल दिये ।

रास्ते में आते हुए 'छायावाद की मीरा' के व्यक्तित्व के बारे में तरह-तरह की कल्पनाएँ मेरे मन में उठने लगी । एक क्षीण-कल्पना धूमिल चित्र मेरी आँखों के सामने आने लगा और मैं बार-बार अपने उस अवाच्यमय अविनीत वेग के प्रति सचेत-सा होने लगा । ऐसी ही विचित्र कल्पनाओं और धारणाओं को लेकर मैंने महादेवी जी के वार्तावृक्ष में प्रवेश किया । उस कमरे की साज सज्जा अत्यंत कलापूर्ण थी ।—दीवारों पर अजन्ता सैली के मध्य चित्र अंकित थे, —एक कोने में कृष्ण की सुन्दर मूर्ति खड़ी हुई थी, फर्श पर कालीन बिछे हुए थे और कुर्सियों तथा आसन्दियों पर रेधम की गद्दियाँ थीं सम्पूर्ण कक्ष में कला का वातावरण व्याप्त था जिसमें छायावाद का रग-वैभव तो यथावत् था, परन्तु मुझे लगा जैसे इसकी व्यञ्जनाएँ कुछ अधिक मूर्त थीं । मैं बड़े ध्यान से भित्तिचित्र आदि को देख रहा था कि इतने में महादेवी जी ने प्रवेश किया । हम लोगो ने उठकर विनयपूर्वक अभिवादन किया और अत्यंत सम्पन्न के साथ अपने-अपने स्थान पर बैठ गये । महादेवी जी शुभ्र खादी के वस्त्र धारण किये हुए थी जो कमरे में विकीर्ण रग-वैभव से सर्वथा भिन्न होते हुए भी उसमें विसंगति उत्पन्न नहीं करते थे जैसे शारदा की श्वेत प्रतिमा रंग विरगे फूलों के बीच किसी प्रकार असंगत प्रतीत नहीं होती । कक्ष का वातावरण कुछ औपचारिक-सा होने लगा था—परन्तु महादेवी जी ने तुरत अपने मुक्त

हाम्य और उसी के अनुरूप सहज व्यावहार स उसे भग व दिया । मुझे देखकर सहसा वह उठी—अरे तुम हो नगेन्द्र : तुम्हारे लेख पढ़ कर तो मैं समझती थी कि कोई भारी-भरकम आदमी होंगे । मैंने कहा : 'नहीं—मैंने तो अभी दो वर्ष पूर्व ही एम० ए० किया है । मित्र बोले 'क्या उम्र है आपकी ?' मैंने कहा : '२४ वर्ष ।' इस पर तुरत ही महा-देवीजी बोल उठी . 'तब तो हम तुम्हारी बड़ी दीदी है ।' मैंने इस अयाचित स्नेह के लिए आभार व्यक्त किया और लगभग ६-७ वर्ष पहले घटित होस्टल की वह घटना अनायास ही मेरी स्मृति में मूर्तित हो गयी ।—हम लोग कोई घटा-डेढ़-घटा बातचीत करते रहे । थोड़ी देर के मेरे-घरबार के बारे में बातें करती रही जो महज आत्मीयता स भीगी हुई थी । बीच में प्रगतिवाद की चर्चा चल पड़ी मैंने देखा कि उनकी वाणी सहसा उद्दीप्त हो उठी और छायावाद-विरोधी तर्कों का वे अपूर्व दृढ़ता से खण्डन करने लगी । इतने में ही चाय आ गई और उनके स्वर में फिर वही सहज भादंब आ गया जैसे किसी साहित्यिक मंच को छोड़कर वे तुरत ही परिवार के सहज स्निग्ध वातावरण में लौट आई हो । चाय पी कर अत्यंत हृत्तन भाव स मैंने उनसे विदा ली और मित्र के साथ अपने आवास की ओर चल दिया । रास्ते में स्वभावतः मैं महादेवीजी के विषय में ही सोचता आ रहा था—मुझे लगता था कि मैंने 'अतीत के चलचित्र' की ममतामयी विधात्री के दर्शन तो कर लिये—'श्रुतला की कड़ियाँ' की लेखिका का तेजस्वी रूप भी देख लिया परन्तु छायावाद की जिस विरहदग्ध कवयित्री को देखने में गया था वह अपने साधना-वक्ष से बाहर नहीं आई ।

—और, महादेवी जी के विषय में आज भी यही सत्य है । उनके व्यक्तित्व के तीन रूप हैं एक—ममतामयी भारतीय महिला का जो बड़ों से छोटी बहन और छोटी से बड़ी बहन की तरह व्यवहार करती है, दूसरा—गष्ट की जाग्रत मेधाविनी नारी का जिसने विचारों में दृढ़ता और वाणी में अपूर्व तेज है, और तीसरा—रहस्यवत्पनाओं की भावप्रवण कवयित्री का जिसने मधुरतम छायावादी गीतों की सृष्टि की है । इनमें पहला उनका पारिवारिक रूप है जो साहित्यिक बन्धुओं के सीमित वृत्त में प्रकट होता है, दूसरा सामाजिक रूप है जो सार्वजनिक मंचों पर दीप्त हो उठता है और तीसरा काव्य की मधुर-साधना में लीन ऐकान्तिक रूप है जो सामने नहीं आता ।

## २

इस स्नाहवासन के बाद मैं महादेवी जी के प्रति एक श्रद्धामय नैकट्य का अनुभव करने लगा और इलाहाबाद जाने पर नियमित रूप से उनसे मिलता । सन् १९४० में उनकी प्रसिद्ध कृति 'दीपशिखा' प्रकाशित हुई और मैंने पूर्ण मनोयोग के साथ उसकी समीक्षा लिए वर 'आकाशवाणी' से प्रसारित की जो बाद में प्रकाशित भी हुई । उन दिना हिन्दी-साहित्य में प्रगतिवाद का आन्दोलन जोर पर था । जैसा कि आज नवलेखन के सूत्रधार बर रहे हैं, उसी तरह सन् ४० के आसपास साम्यवादी विचारधारा से प्रभावित लेखक भी स्रगटन बनाकर

मिद्धान्ता का व्यवसाय कर रहे थे और उन्होंने भी नये लेखकों की तरह अपनी सीमा की रक्षा करने के लिए कुछ छोटे-बड़े प्रहरी छोड़ रखे थे जो उनकी अपनी चौहद्दी से बाहर चलने वालों पर अवारण ही झपटते रहते थे। सांस्कृतिक परंपरा के प्रायः सभी कवि-लेखक उनके शिकार बन चुके थे। सिद्धान्त और व्यवहार दोनों की दृष्टि से प्रगतिवाद के आन्दोलन के प्रति मेरे मन में आस्था नहीं थी—मुझे लगता था और आज भी लगता है कि कोई भी जीवन-दृष्टि जैसे-जैसे वह आन्दोलन का सहारा लेती है, माहिल्य से दूर हटने लगती है। इस प्रकार के आन्दोलनवादी साहित्य में मौक्तिक मिद्धियाँ प्रमुख हो जाती हैं और कला की साधना गौण। फिर भी, एक हल्ला तो मच ही गया था। पत जी की वाक्य-कल्पना जीवन में मूलभूत साम्य का अनुसंधान करती हुई मार्क्स के मिद्धान्तों की ओर आकृष्ट हो गई थी और वे अपनी प्रयासों को सायास उधर मोड़ रहे थे। प्रगतिवाद को इससे बड़ा बल मिल रहा था और उसके प्रचारक पत जी की मूल दृष्टि को न पकड़ कर उनकी बाह्य अभिव्यक्तियों में आत्म-समर्थन ढूँढते हुए 'ग्राम-युवती' या 'बहारों का नृत्य' का कविता के आदर्शरूप में विज्ञापित कर रहे थे। इधर निराला की उत्तम कविताओं की उपेक्षा कर के ऐसी रचनाओं को फतवे दे रहे थे जिनमें, उनकी दृष्टि से, शोषण के विरुद्ध प्रतिवाचन स्वर प्रमुख था। मैं काव्य के क्षेत्र में बढ़ती हुई इस अराजकता पर दुःख था। तभी 'दीप-शिला' का प्रकाशन हुआ और मैंने मुक्त हृदय से उसका अभिनन्दन करते हुए लिखा

‘इस युग में ‘दीपशिला’ का प्रकाशन एक घटना है। महादेवी जी के ही शब्द उधार लेकर हम कहेंगे कि ‘जीवन और मरण के इन तूफानी दिनों में रची हुई यह कविता ठीक ऐसी ही है जैसे सञ्ज्ञा और प्रलय के बीच में स्थित मन्दिर में जलने वाली निष्कम्प दीप शिला।’

इस पुस्तक का महत्त्व एक और दृष्टि से भी है। आज छह-सात वर्षों के बाद महादेवीजी के साधना मन्दिर का द्वार खुला है और करुणा के स्नेह से जलती हुई इस दीपक की लौ को अब भी एकाकीपन में तन्मय और विश्वास में मुस्कराती हुई देखकर हिन्दी के विद्यार्थी का सशक्त मन उत्फुल्ल हो उठा है।”

परन्तु आगे ‘दीपशिला’ के प्रगीत तत्व का विश्लेषण करते हुए मैंने निराशा व्यक्त की

“अब हमें यह देखना है कि दीपशिला को जिस अनुभूति से प्रेरणा मिली है, उसमें कितनी तीव्रता है।

इस दृष्टि से हमें निराश होना पड़ेगा। कारण स्पष्ट है। इस अनुभूति के मूल में जो ‘बाम’ का स्पन्दन है, उसके ऊपर कवि ने चिन्तन और कल्पना के इतने आवरण चढ़ा रखे हैं कि स्वभावतः उनकी तीव्रता दब गई है और उसका टटोलने पर बहुत नीचे गहरे में एक हल्की-सी घड़कन मिलती है। साथ ही अनुभूति को पुर्जीभूत होने का अवसर नहीं मिला। उसका वितरण प्रयत्न-पूर्वक किया गया है, इसलिए वह तीव्र न रहकर हल्की-हल्की बिखर गई है। स्पष्ट शब्दों में, इन गीतों में छोकरी-गीतों की जैसी मास की उष्ण गन्ध प्रायः निःशेष

हो गई है। दूसरी ओर बुद्धिजीवी महादेवी जी में मन्त या मन्त कवियों का-सा विश्वास और समर्पण भी सम्भव नहीं हो सका। इसलिए उनके हृदय में अज्ञात के प्रति भी जिज्ञासा ही उत्पन्न हो सकी है, पीड़ा नहीं। कुल मिलाकर यह कहना होगा कि दीप शिखा की प्रेरक अनुभूति छाँह-सी सूक्ष्म और मोम-मी मृदुल तो है, परन्तु हूक-सी तीव्र नहीं।”

मैंने अपनी धारणा पूरी ईमानदारी और उत्तरे ही आदर के साथ व्यक्त की थी और महादेवी जी पर भी मेरी भावना अव्यक्त नहीं रही थी, फिर भी उक्त वक्तव्य में ऐसा कुछ अवश्य था जो उनको ग्राह्य नहीं हो सकता था। अगली बार जब मैं उनसे मिला तो यह बात मेरे मन में थी। उन्होंने सहज-स्नेह से मेरा स्वागत किया और घर की—बाहर की—बहुत सी बातें करती रही। तभी मेरे मन करने पर भी भगतिन चाय ले आई और यद्यपि मैं सबेरे अच्छी तरह खा पीकर निकला था, फिर भी मुझे दीदी के आदेश का पालन करना पड़ा। मूख एकदम न होने से मैंने एकाध चीज लेकर तश्तरी सामने से हटा दी। इस पर उन्हें मौका मिल गया—शायद वे उसकी तलाश में ही थी, और बोली “बात करने हो कविता में भी मास की, मुँह में सेब तक नहीं चलते।” मैं इसके लिए तैयार था, पर यह सिडकी इतने स्निग्ध रूप में मिलेगी, ऐसी आशा नहीं थी। मैंने बात को टालते हुए कहा—“मोजन में, दीदी, मैं पूरा आयसमाजी हूँ।” फिर भी, उस स्नेहसिक्त व्यंग्य ने मुझे अपन निर्णय पर पुनर्विचार करने के लिए बाधित किया और यह प्रश्न आज भी मेरे सामने है कि क्या महादेवी की या सामान्यतः छायावाद की कविता का इस आधार पर अवमूल्यन किया जा सकता है कि वह मासल नहीं है?

वास्तव में अपने अध्ययन और चिन्तन-मनन के आधार पर मेरी यह निष्कर्ष धारणा बन गई है कि काव्य का प्राणतत्त्व रागात्मक अनुभूति है—और परिणामतः काव्य के मूल्यांकन का आधार भी मैं अनुभूति को ही मानता हूँ। अनुभूति के अतिरिक्त मानव चेतना की एक और प्रमुख वृत्ति है कल्पना जो जीवन के समस्त क्षेत्रों में—विशेषकर काव्य में सन्निव रहती है—काव्य में अनुभूति को रूपायित करने का सबसे प्रमुख साधन कल्पना ही है। इन दोनों वृत्तियों का जो तो अविच्छिन्न सम्बन्ध है, फिर भी स्थूल रूप से दोनों में कल्पना की अपेक्षा अनुभूति सत्य के अधिक निकट है—अतएव सामान्यतः अनुभूति मानव मन के लिए अपेक्षा-कृत सहजग्राह्य होती है। इस तर्क से, जिस कविता में अनुभूति का तत्त्व अधिक है—अर्थात् जिमका अर्थ (संवेद्य) हमारी इन्द्रिया और उनके माध्यम से मन को अधिक प्रभावित करता है, वह अधिक मूल्यवान है। उक्त तथ्य का अनेक बार और अनेक रूपों में प्रतिपादन हो चुका है भारतीय रस-सिद्धान्त में इसकी स्पष्ट स्वीकृति है, मिल्टन की बहुमान्य परिभाषा का भी सार यही है—कविता सरल, ऐन्द्रिय और सवेगप्रवण होती है, वडें-सवर्थ ने इसी आधार पर कविता को प्रबल मनोवेगों का सहज उच्छलन माना है—आदि, आदि। छायावाद की कविता पर विशेषकर महादेवी और पत की कविता पर यह परिभाषा अपेक्षाकृत कम घटित होती है, इसमें सन्देह नहीं। परन्तु इस तर्क का प्रतिवाद भी कठिन नहीं है और छाया-

वाद की ओर से वहीं प्रस्तुत किया जा सकता है। कविता जीवन के सामान्य ऐन्द्रिय-मानसिक अनुभवों की वाणी नहीं है—परिष्कृत अर्थात् रागद्वेष तथा ऐन्द्रिय विचारों से मुक्त शुद्ध अनुभवों की अभिव्यक्ति है। अतः अनुभूति की मासलता नहीं धरने भागल तत्त्व की परिष्कृति ही कविता की सिद्धि है और छायावाद की कविता में मानव-अनुभूतियों के मृन्मय तत्त्व की अपेक्षा इसी चिन्मय तत्त्व का उन्मेष अधिक है। जीवन में सहजता अर्थात् प्रवृत्त आवेग और अतः स्फूर्ति का महत्त्व निश्चय ही है, परन्तु परिष्कृति के प्रति भी मानव-चेतना की प्रवृत्ति न नई है और न अस्वाभाविक। स्वस्य मानव-मन के लिए जीवन के मासल उपभोग में प्रवृत्त होना सर्वथा स्वाभाविक है परन्तु उससे ऊपर उठने की स्पृहा भी कम स्वाभाविक नहीं है। प्रकृत जीवनवादियों का यह तर्क सही है कि आदमी केवल फूल सूँघ कर नहीं रह सकता, परन्तु यह भी कम सही नहीं है कि आदमी को फूल सूँघने की आवश्यकता भी जीवन में निरंतर बनी रहती है। महादेवी जी आज मेरे इस वक्तव्य को पढ़ कर हँस कर कहेंगी कि अब आए रास्ते पर, बच्चू! — मैं रास्ते पर वहाँ तक आया हूँ, यह तो इस समय नहीं बताऊँगा, परन्तु इतना अवश्य है कि छायावाद के मूल्यांकन के सदर्भ में यह एक अत्यन्त सार्थक प्रश्न है जो आज हमारे सामने उपस्थित है।

इसी प्रकार नया कवि महादेवी जी के वाच्य शिल्प के विरुद्ध भी एक विरोध आक्षेप करता है और वह यह कि उनकी बिम्ब-योजना का क्षेत्र अत्यन्त सीमित है उनके उपमानों और प्रतीकों में वैचित्र्य एवम् वैविध्य नहीं है। यह आक्षेप गलत नहीं है कि जीवन और जगत के सीमित क्षेत्र से महादेवी जी अपने उपमानों और प्रतीकों का चयन करती हैं परन्तु उनकी संयोजनाओं में अपूर्व वैचित्र्य है। वहीं भी महादेवी अपने बिम्ब या चित्र की पुनरावृत्ति नहीं करती, उपकरण प्रायः समान ही रहते हैं परन्तु उनका प्रयोग सर्वथा भिन्न होता है। इसलिए महादेवी जी की कला में विस्तार तो नहीं है परन्तु सूक्ष्म विन्यास अद्भुत है। यहाँ फिर एक मौलिक प्रश्न उठता है कि क्या उपमान और प्रतीकों का वैविध्य-वैचित्र्य मात्र कला के मूल्यांकन का आधार हो सकता है। कला का रहस्य सामग्री के सग्रह में निहित है या उसने प्रयोग में? छायावाद के प्रसंग में यह प्रश्न भी उतना ही सार्थक है।

### ३

सन् १९५० के बाद महादेवी जी की प्रख्या ने एक प्रकार से उपराम ले लिया। पिछले दो दशकों में उनकी केवल दो ही कृतियाँ सामने आईं—एक 'सप्तपर्णा' जिसमें सस्कृत की कुछ चुनी हुई रचनाओं के पद्यानुवाद सम्मिलित हैं और दूसरी 'पद्म के साधो' जो कवयित्री के समसामयिक कलाकारों के मार्मिक व्यक्ति चित्रों का सङ्कलन है। यह वास्तव में उनके सार्वजनिक जीवन का युग है। १९५० के बाद उनकी प्रतिभा साहित्यिक सङ्गठन के कार्यों में प्रवृत्त हो चली थी। इस अवधि में उन्हें अनेक प्रकार के बडबे-सीठे अनुभव हुए। हिन्दी की जनता से उन्हें फूल भी मिले और धूल भी परन्तु इसी बीच वर्तमान युग के तीन महान्

व्यक्तित्व उनके जीवन में आए—राष्ट्रपति राजेन्द्रप्रसाद, राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त और महाप्राण कवि निराला । मेरा विश्वास है कि इन तीनों ने ही महादेवीजी के प्रबल और समृद्ध व्यक्तित्व के विकास में, अन्वय-व्यतिरेक पद्धति से, योगदान किया । संयोगवश अथवा हो सकता है कि अपने स्वभाव की असार्वजनिक प्रवृत्तियों के प्रच्छन्न प्रभाव से इस अवधि में महादेवीजी के साथ मेरा संपर्क प्रायः नहीं रहा । परन्तु मेरे प्रति उनके वत्सल भाव में कोई कमी नहीं आई और इसका प्रमाण मुझे मिला मैथिलीशरण गुप्त अभिभाषण-माला के सदस्य में जिसका आयोजन अभी कुछ मास पूर्व दिवगत राष्ट्रकवि के जन्मदिवस पर हमारे विभाग की ओर से किया गया था ।

यह प्रसंग भी अपने आप में बड़ा ही रोचक और स्मरणीय है । दहा के स्वर्गवास के उपरांत हमारे विभाग ने श्यामलाल-ट्रस्ट के अनुदान से मैथिलीशरण गुप्त अभिभाषण-माला के आयोजन का निर्णय किया और अपने उपकुलपति डा० देशमुख के सामने प्रथम वक्ता के रूप में श्रीमती महादेवी वर्मा को आमंत्रित करने का प्रस्ताव रखा । डा० देशमुख ने बड़े उत्साह के साथ उनके नाम का अनुमोदन किया और कहा कि वास्तव में महादेवीजी के आने से एक मध्य परम्परा का सूत्रपात होगा । यह सब तो आसानी से हो गया, परन्तु महादेवीजी को बुला लेना अपने आप में एक असाध्य-साधना थी । मैं समस्या के हर पहलू को जानता था, इसलिए मैंने पूरी सावधानी से योजना बनाई । सबसे पहले तो उनकी स्वीकृति प्राप्त करने का ही सवाल था, क्योंकि जब से मुझे मालूम है कि प्रयाग के डाक विभाग से महादेवीजी की कोई छास दुश्मनी चली आ रही है—न जाने क्यों दूसरी के पत्र उनको नहीं मिलते और उनके पत्र भी यथास्थान नहीं पहुँच पाते । इसका हल मैंने यह निकाला कि सरकार के भरे-पूरे डाक-विभाग का एकदम अविश्वास कर व्यक्तियों को पत्राचार का माध्यम बनाया । जिन दिनों यह योजना बन रही थी, तभी भाग्य से महिला विद्यापीठ के कर्मसचिव अपने किसी आवश्यक कार्य से महादेवीजी का पत्र लेकर मेरे पास आये । मैंने कहा—“आपके कार्य में कतिपय वैधानिक बाधाएँ हैं, परन्तु मैं निश्चय ही प्रयत्न करूँगा ।” वे बेचारे बड़े कृतज्ञ हुए और धन्यवाद देकर जाने लगे । उसी वक्त मैंने अपना मतलब उनसे कहा और महादेवीजी के नाम आमत्रण-पत्र सीप कर तुरत ही उसकी स्वीकृति मिजवाने का वचन ले लिया । परन्तु पूरी सावधानी के बावजूद पहला प्रयास विफल गया—उत्तर नहीं आया न नकारात्मक और न स्वीकारात्मक, यद्यपि वे सज्जन वादा कर गये थे कि देवीजी को यदि कोई कठिनाई हुई तो भी वे मुझे तुरत सूचना दे देंगे । मैंने जल्दी ही दूसरा उपाय किया और अब की बार एक ऐसे सज्जन को माध्यम बनाया जो विनीत और निष्ठावान् होने के साथ-साथ अपने दायित्व के प्रति भी अत्यंत सज्ज थे । तब भी मैंने उन्हें पूरी तरह सतर्क कर दिया था । वे पूर्ण सफल के साथ आगे बढ़े और नाना प्रकार की बाधाएँ पार कर अंत में महादेवीजी की स्वीकृति प्राप्त करने में सफल हो गये । उसी दिन उन्होंने मुझे तार से सूचना दी कि महादेवीजी ने सहर्ष हमारा आमत्रण स्वीकार कर लिया है ।

यद्यपि मेरे पास सदेह का कोई विशेष कारण नहीं था, क्योंकि एक तो यह दृढ़ के सारस्वत श्राद्ध का पुनर्निर्माण अवसर था और दूसरे मेरा भी यह पहला निमंत्रण था जिसमें मैंने अपनी ओर से सभी प्रकार के विकल्प देकर अस्वीकृति के लिए कोई अवकाश नहीं छोड़ा था, फिर भी मैं आश्वस्त नहीं था और उम्मीद उनका 'तात्कालिक स्वीकृति' मेरे सदेह में और भी वृद्धि कर रही थी। निमंत्रण चूंकि सर्वथा औपचारिक था अतः उसकी औपचारिक स्वीकृति भी अपेक्षित थी—यहाँ से दूसरी समस्या आरम्भ हुई। मैं पूरे बुद्धिबल से काम लेता हुआ, दोहरे साधनों का प्रयोग कर रहा था—एक ओर सीधे रजिस्ट्री पत्र और तार भेजता दूसरी ओर मित्र के माध्यम से उनकी प्रतिलिपियाँ। अतः मैं, दोहो के सहज स्नेह से अभिषिक्त व्यक्तिगत पत्र के साथ औपचारिक स्वीकृति तो मुझे मिल गई, परन्तु तिथियों का प्रश्न अब भी हल नहीं हुआ। अतः तिथियों के निर्णय के लिए फिर मोर्चा लगाया गया, और महीनों के बाद यह फैसला हुआ कि जगन्नाथ में दृढ़ के जन्मदिवस पर ही आपणमाला का श्रीगणेश हो। अगस्त का महीना आया और विभाग की ओर से, समय पर, अवसर एक वक्ता की गरिमा के अनुरूप विधिवत् आयोजन किया गया। प्रयाग के आने का गाड़ी आदि का निश्चय हो गया और यह भी तय हो गया कि महादेवी जी जो चूंकि नई दिल्ली में कुछ आवश्यक कार्य हैं, अतः वहीं श्री दिनकर के यहाँ ठहरने में उन्हें अधिक सुविधा रहेगी। समारोह से एक दिन पूर्व तार आया कि वे अपर इंडिया से आ रही हैं। हम लोगों ने आराम की साँस ली। पर कुछ ही घंटे बाद एक तार और आया—मेरा भाषा ठनका और मैंने समझा कि यस कोई न कोई बाधा आ गई। परन्तु इस तार का भी मजमून वही था कि महादेवी जी अपर इंडिया से पहुँच रही हैं—मुझे लगा जैसे आतिथेय की व्यग्रता का सन्तमन अब अतिथि पर हो गया है। दूसरे दिन पता लगा कि अपर इंडिया रेट है—यों तो रेट होने की उसकी आदत पुरानी है पर उस दिन वह तीन घंटे रेट थी। खैर, तीन घंटे भी बख्त पूरे न होते और गाड़ी आ गई।

परिचित वेश-भूषा में महादेवी जी अपनी सहायिका के साथ डिब्बे से उतरीं। उनका स्वागत करने के लिए विभाग के अनेक सदस्य आये थे पर वे अपने-अपने काम पर लौट चुके थे—मैं भी घर जाकर दोबारा आया था। अतः उस समय मैं और मेरे साहित्य-सहायक ही स्टेशन पर रह गये थे। मैंने सप्रणाम आत्यार्पण द्वारा उनका स्वागत किया और कहा “इतने विलम्ब से आपणी तो फीका ही स्वागत होगा।” बोली, “हम क्या करें—अंधेरे के कारण स्टेशन कुछ पहले चले आये थे—वहाँ आकर पता चला कि गाड़ी डेढ़ घंटा रेट है, फिर वह और रेट होती गई और १० वीं जगह १ बजे रात को जखान से छूटी। कई दिन से हम ज्वर था, पर डाक्टर के प्रार्थना की कि कैसे ही इजेक्शन देकर इन्हें दबाइए नहीं तो नगेन्द्र का हार्टपेल हो जाएगा। ज्वर तो जैसे-तैसे दब गया, पर तीन घंटे तक स्टेशन पर बैठे रहने से फिर हरास्त बढ़ आई है।” और, सचमुच उन्हें १००° से ऊपर सुझार था। मेरे मन ने कृतज्ञता और नलेश दोनों का एक साथ अनुभव किया।

नियत समय पर मैथिलीकरण गुप्त के व्यक्तित्व और कृतित्व पर महादेवी जी के दो भाषण हुए। विश्वविद्यालय का सबसे बड़ा हाल—नवदीक्षान्त-भवन—खचाखच भरा हुआ था। दिल्ली की साहित्यिक और हिन्दी प्रेमी जनता भारतवर्ष की सर्वाधिक प्रतिभा-शालिनी नारी के दर्शन के लिए जमड़ पड़ी थी परन्तु वह अपार भीड़ एक विशेष सम्ग्रम की भावना से अनुशासित थी। स्वागत-भाषण में जब गार्गी और मैत्रेयी की परम्परा के प्रतिनिधि-रूप में महादेवी जी का अभिनन्दन किया गया, तो वाणी तथा व्यवहार में अत्यंत सयत डा० देशमुख ने बड़े आदर के साथ करतल-ध्वनि से उसका समर्थन किया। महादेवी जी ने अपने पहले भाषण में ददा के व्यक्तित्व का मार्मिक विश्लेषण किया। प्रतिभा से दीपित उनकी वाणी अत्यंत शांत-स्निग्ध रूप में प्रवाहित हो रही थी। हृदय से उद्भूत भाव सहज रूप में बिम्बों पर आरूढ़ होकर वाग्धारा पर तैरते चले जाते थे। तुलिका के बड़े ही सरस कोमल स्पर्शों से उन्होंने स्वर्गीय कवि के जीवन के मार्मिक चित्र अंकित किये। लगा श्रवण-चक्षुओं के सामने ददा के जीवन का सुन्दर एलबम खुलता जा रहा हो और वह अपार थोता-समूह मंत्रमुग्ध होकर उसे काना से देख रहा हो। सभापति—डा० देशमुख—के चेहरे पर गर्वमिश्रित सतोष का भाव था और जब मैं धन्यवाद-प्रस्ताव करने के लिए उठा, तो उन्होंने धीरे-से कहा, यह जरूर कहना कि रण होने पर भी हमारा आमंत्रण स्वीकार कर उन्होंने हमें विशेष रूप से उपकृत किया है।” —और, फिर, अपने पास बैठे हुए बंगला के प्रोफेसर से अंगरेजी में बोले ‘बेरी सेन्मिटिवली प्लेजेट—बड़ा ही मार्मिक चित्रण था।’

भाषण समाप्त होने के बाद एक मित्र ने कहा “बैसा अद्भुत प्रवाह था, लगना था जैसे पूनम की चांदनी से झलमल गंगा की धारा बह रही हो।” मैंने उत्तर दिया “आपकी यह उत्प्रेक्षा सुन्दर होने पर भी अपूर्ण रही, इसमें शुरु स्नह और स्कीत वाग्धारा के उपमान तो हैं, परन्तु वाणी के साथ सहज रूप से गुम्फित बिम्बावली का उल्लेख नहीं है, यह कहिए कि जैसे पूनम की चांदनी में झलमल गंगा की धारा फूलों से भरी घाटियों में होकर बह रही हो।”

दूसरा भाषण मैथिलीकरण गुप्त के कृतित्व पर हुआ—अध्यक्ष थे विश्वविद्यालय के प्र-उपकुलपति डा० गागुलि। इस भाषण में भी शब्द और अर्थ का बैसाही अपूर्व समारोह था और हम सभी के मन में बार-बार यह विचार आ रहा था कि कवि के श्रद्धापात्र की इससे सुन्दर परिणति सम्भव नहीं थी। इतने में ही अपने अध्यक्षीय वक्तव्य का उपसंहार करते हुए डा० गागुलि ने कहा “हमारे धर्म में मित्र-भिन्न देवी-देवताओं के पूजन की अलग-अलग विधियाँ हैं। इनमें गंगा के पूजन की पद्धति सबसे विलक्षण है। उसमें बाहर से कोई सामग्री लाने की आवश्यकता नहीं होती, गंगाजल से ही गंगा का अभिषेक कर दिया जाता है। हमने भी वही किया है। स्वर्गीय राष्ट्रकवि की वाणी का अर्चन आज हमने उन्हीं के ममतुल्य एक दूसरे कवि की वाणी के द्वारा किया है।”



## महादेवी ते मिले हौ ?

श्री अमृतलाल नागर

**का**व्य व्यक्तित्व के अतिरिक्त महादेवीजी के दर्शन भी पहले पहल मुझे 'चांद' ही के माध्यम से हुए थे। एक चित्र की स्मृति अब तक सजीव है, महादेवी वर्मा, सुमद्राकुमारी चौहान और चन्द्रावती लखनपाल का चित्र छपा था। यह त्रिपुटी उन दिनों बहुत प्रसिद्ध थी। चन्द्रावती जी आज विस्मृति के गर्भ में विलीन हो चुकी हैं।

हिन्दी, बंगला, गुजराती और मराठी की कवितायें अब भी बड़े चाव से पढ़ता हूँ। देवनागरी लिपि में प्रकाशित उर्दू काव्य पढ़ने का चस्का भी 'चांद' ही की छपा से लगा था और अब तक है। पहले हिन्दी भाषा के अनेक नये-पुराने कवियों की बहुत-सी कवितायें मैंने याद भी की थीं। महादेवी जी की 'मैं नीर मरी दुख की बदली', 'अधुमय बोलम, वहाँ तू आ गई परदेशिनी री' मैंने बहुत दिनों तक गुनगुनाईं।

यह सब होते हुए भी उनके साक्षात् दर्शन पाने का सौभाग्य मुझे सन् '४२-'४३ से पहले न मिल सका। अगस्त-आन्दोलन के कुछ महीनों बाद बंबई से घर गया था और वहाँ से निराला जी के दर्शन करने प्रयाग। उन दिनों वे गैरिकवस्त्रधारी थे।

"महादेवी ते मिले हौ ?" उन्होंने पूछा। मेरे नकारने पर बोले "चलो।"

इस प्रकार वर्षों की साध पूरी हुई। स्मृतिपट पर अब सब कुछ अंकित नहीं रह गया। तीन बातें याद हैं। एक महादेवी जी की हँसी। ऐसा लगता था कि जैसे उनके साथ-साथ उनके भीतर वाली कोई शक्ति उनसे हँसने में होड़ ले रही हो। हम लोग आमतौर पर फुहारे की ऊपरी खिलखिलाहट को देख कर ही प्रसन्न होते हैं, उसके खोल का उल्लासमय वेग नहीं देखते। गीत में शब्द और राग दोनों ही की अपनी-अपनी महिमा भी है, मले ही नायक के मधुरवण्ट रूपी व्यक्तित्व के प्रभाव से वे एक रूप होकर झलके और उस प्रभाव की महिमा अनन्य हो।

दूसरी बात फिल्मों से संबंधित थी। आदरणीय भाई वाचस्पति जी पाठक उन्हें शायद कुछ ही दिन पहले यह वतला गये थे कि मैंने 'सगम' नामक एक तत्कालीन फिल्म में प्रसाद जी का एक गीत ('अरे वही देखा है तुमने मुझे प्यार करने वाले को') प्रयुक्त किया है। वहने लगी "निराला जी और पत जी के गीतों को भी फिल्मों में लेना चाहिये।"

तीसरी बात अगस्त सन् '४२ के आन्दोलन से संबंधित थी। अंग्रेज सरकार ने 'भारत छोड़ो' आन्दोलन को बड़ी बेरहमी से बुचला था। महादेवी जी उन दिनों ग्राम-सेवा-व्रत-

धारिणी थी। अपने अनुभव, दमनचक्र से भयभीत दीन-हीन विसानों की दशा का वर्णन करते-करते एकाएक चुप हो गई फिर कहने लगी, “हमारा आन्दोलन अब शायद अनेक वर्षों तक अपनी शक्ति न पा सकेगा।”

इसके बाद प्रयाग जाने पर उनसे कई बार मिला। उसी दौर में कब स मैंने उन्हें जीजी कहना शुरू कर दिया यह अब याद नहीं जाता।

जीजी फिर एम० एल० सी० हो गई। उनके लखनऊ आने-जाने के वानक स्वभाविक रूप से बनने लगे। जब आती, विधायक-निवास से उनका टेलीफोन-संदेश भुझे मिलता, मैं दर्शन करने जाता।

स्व० पंडित गोविन्द वल्लभ पन्त उत्तर प्रदेश की राजगद्दी छोड़ कर दिल्ली की गद्दी सम्हालने जा रहे थे। विधायक-निवास के ‘कामन रूम’ में लेखकों, पत्रकारों और कलाकारों की ओर से उनका विदाई-समारोह मनाया गया था। कत्यक नटवरी नृत्य सम्राट थीरामू महाराज ने अपने नृत्य-प्रदर्शन से सभी को मुग्ध किया। जीजी भी उस समारोह में थीं। मुझ पर जीजी का रौब गालिब-देख कर समारोह के बाद महाराज उनके पास गये और कहने लगे “देखिये, आप नागरजी को डांटिये। ये मेरा काम नहीं करवा देते।” जीजी ने महाराज की तसल्ली के लिये भुझे तुरत ही डांटा। यह बात अभी कुछ ही महीनों पहले लखनऊ रेडियो केन्द्र के एक ‘स्टाफ आर्टिस्ट’ संगीतकार ने प्रसंगवश सुना कर मेरी याद ताजा की थी।

इसके बाद—

सन्-सम्बत् ठीक-ठीक याद नहीं, शायद ’५४ या ’५५ की बात है, मगर यह याद है कि जून का अंतिम सप्ताह था। घर्मवीर भारती साहित्यकार मंसद द्वारा ताबुला-नैनीताल में आयोजित ग्रीष्म शिविर के कार्यक्रमों में भाग लेकर सीधे लखनऊ, मेरे यहाँ आये थे। मैंने वहाँ के हाल-हवाल पूछे। भारती बोले ‘वह सब भी सुनाऊंगा पर पहले जीजी का एक आदेश सुन लीजिये। आपको पन्द्रह दिनों के अन्दर भारतेन्दु जी की जीयनी पर आधारित एक नाटक लिखना है। नाटक लिख कर तुरन्त इलाहाबाद आजाइये। भारतेन्दु जी की जयंती के दिन ‘रंगयाणी’ का उद्घाटन-समारोह होगा। समय कम है। नाटक का दिग्दर्शन भी आप ही को करना है।”

जुलाई मध्य तक नाटक लिख कर मैं इलाहाबाद पहुँच गया और टैगोर-टाउन में भारतभूषण अग्रवाल के यहाँ डेरा डाल दिया। उन दिनों पत जी भी टैगोर-टाउन ही में रहते थे। उनका तथा बालकृष्ण राव जी का घर भारत के घर के पाग ही था। शाम को पत जी के घर पर हम सब इकट्ठा हुए, जीजी भी वहीं आ गईं। नाटक सुना गया, सबको पसन्द भी आया। जीजी बोली “नाटक अच्छा है पर इसे रंगमंच पर भी अच्छा मिद होना चाहिये। मामा (वरेरकर) बतलाते थे मराठी का रंगमंच बहुत विविध है। मैं उन्हें तो बुला ही रही हूँ पर और भी अन्य मामामापी नाटककारों को बुलवाना चाहती हूँ।”

मैंने कहा, “मैं अपनी भरमब कोई कम न रखूंगा, आगे भगवान् नटगज मानिए है।”

रात में घर आकर इलाहाबाद के रंगकलाकारों के सम्बन्ध में भारतभूषण से मिस्कोट की। वे उन दिनों आकाशवाणी में काम करते थे। इलाहाबाद से पहले लखनऊ केन्द्र में थे। रेडियो का ड्रामा-प्रोड्यूसर होने से पहले भी अपने रेडियो नाटकों के रिहर्सल में स्वयम् ही कराने जाता था। भारत में रेडिओ और आवश्यकताओं की मलीमांति समझते थे। पात्रों के चुनाव में उनकी सलाह आम तौर से बचूक हुआ करती थी। सब पात्रों का चुनाव हो गया। अब बचे स्वयम् भारतेन्दु। वे समस्या बन गये। मैंने कहा "वाह्य रूप से मेकअप में तो उसे भारतेन्दु लगना ही चाहिये पर उनके अतः व्यक्तित्व का निरूपण भी उसे खूबी से करना चाहिये। यह पहली शर्त है। तभी मेरी जीत होगी।" मैं 'लगभग सच्चे' तक समझौता करने को राजी था पर इसके बाद नहीं। मैंने कहा, "मन का कलाकार न मिलने पर मैं नया नाटक लिख दूंगा और वह भी इस तरह से कि मंच पर भारतेन्दु की अनुपस्थिति ही नाटक के इच्च-इच्च में उनकी उपस्थिति का आभास करा दे। भारत बोले "आप मेरी बात मानिये, विजय बोस को 'ट्राई' कर लीजिये। वह लगभग सच्चे वाली आपकी शर्त पूरी कर देंगे। यदि आपको रिहर्सल में सतोष न हो तो फिर दूसरा नाटक लिख लीजियेगा।"

उम्र चिन्ता मेरी रात के बाद का सबैरा भी याद रखने लायक बन गया। लगभग साढ़े आठ नी बजे पतजी पधारे। पहले तो वे नाटक और उसके लिये मेरी जालीदार परदे वाली तरकीब की प्रशंसा करते रहे फिर हँस कर कहा "बधु बुरा न मानियेगा, महादेवी जी को आपके भाँग के गोले की बड़ी चिन्ता है। कहने लगी कि भाँग-बाँग पीके सो गये और नाटक की तयारी में कसर रह गई तो बड़ी बदनामी होगी। मैंने उनसे कह दिया है बधु कि आप बधु की तरफ से बिल्कुल चिन्ता न करें। मैं उन्हें बहोत अच्छी तरह से जानता हूँ। पर आपसे भी कहता हूँ बधु, आजकल जरा गोले-बोले कम घटाइयेगा। और कुछ नहीं तो बही तबियत ही खराब हो जाय।"

मुझे बड़ी जोर से हँसी आगई। पतजी से, मर्यादाबद्ध रहते हुए भी मैं मुक्त रूप से हँसी-मजाक कर लेता हूँ, पर जीजी होने के बावजूद महादेवी जी से मेरा तब परिचित मात्र होने ही का नाता था। पतजी की इस बात के पीछे मुझे जीजी का मनोचित्र उभरता दिखाई दिया। स्वप्नवादिनी तो वे हैं ही साथ ही अपने सपनों को साकार करने के प्रति वे बड़ी लगन हठीली भी हैं। प्रयाग महिला विद्यापीठ इसका प्रमाण है। मूल रूप में निराला जी को महत्त्व देने के लिये ही उन्होंने साहित्यकार ससद् की योजना बना डाली और उसे साकार करके ही दम लिया। हिन्दी रंगमंच की पुनर्स्थापना का स्वप्न उन दिनों उनके मनोरोप पर छाया हुआ था। लखनऊ में भारती से होने वाली बातें उस समय मेरे मन में फिर गूँज उठी। मैंने उसी दिन जाकर जीजी को अपनी ओर से शकामुक्त कर दिया। वहाँ भी खूब हँसी रही। खैर, दो-तीन रोज़ के भीतर ही जीजी यह जान गई कि उनका रंगवाणी का सपना मेरा अपना सपना भी है।

मैं इस नाटक में नटराज उदयशंकर जी से सीखी हुई जालीदार परदे की, उस समय के हिसाब से नयी, एक तरकीब का प्रयोग करना चाहता था। अपने बड़े बेटे चि० कुमुद से दो छोटे-छोटे नमूने के पर्दे रँगवा कर मैं साथ लाया था और पतली के घर पर जीजी, राव साहब (श्री बालकृष्ण राव) और उमाजी को उसका करिश्मा दिखाकर चुका था। जीजी को परदे की तैयारी के सबब में शका थी, कहने लगी “देखो। जैसा तुम चाहते हो वैसा बन जाय। इलाहाबाद तो बर्बाद नहीं है।”

पेंटर की तलाश हो रही थी पर राव साहब का मन भर नहीं रहा था। एक दिन उमाजी कहने लगी “महादेवी जी कह रही थी कि ट्रिप वाले पर्दे का मोह छोड़ ही दिया जाय तो अच्छा होगा। अगर खराब बना तो नाटक पर उसका दुष्प्रभाव भी निश्चित रूप से पड़ेगा।” लेकिन यहाँ मैं आसानी से समझौता करने को राजी न हुआ। राव साहब की शरण गयी कि यह तो नाक का सवाल है, हमारी भी और आपकी भी। इलाहाबाद भले ही बर्बाद न हो पर रेगिस्तान भी नहीं है। राव साहब की लगन भी जाग उठी। दो-तीन दिनों तक पेंटर की खोज में वे इलाहाबाद का आकाश-पाताल एक करते रहे और अंत में बर्बाद के एक फिल्म स्टूडियो में काम कर चुकने वाले एक रंगसाज को ही उन्होंने इलाहाबाद की गलियों से खोज निकाला।

शौकिया रंगमंच के कलाकारों को आमतौर से नाटक के ‘टका’-आयोजकों से यह शिकायत यनी ही रहती है कि रिहर्सल के दिनों में वे लोग कलाकारों के चाय-नाश्ते का प्रबन्ध उनके मनोनुकूल नहीं कराते। लेकिन यहाँ तो स्वयम् महादेवी जी ही ‘मालिक-कम्पनी’ थी। नाश्ता कराने के लिये वे स्वयम् आती थी। अपने-अपने दफ्तरों से सीधे रिहर्सल-स्थल पर आने वाले कला के भूतों को ऐसा सतोष कभी और वही नहीं मिला था। पर मेरे लिये जीजी के कारण एक परेशानी भी पैदा हो गई। जलपान कराने के बाद वे रिहर्सल देखने के लिये बैठ जाती थी। उनके रोब के मारे मेरे कलाकार काठ हो जाते थे। यह तमाशा दो दिनों तक चला। मैं घबराया, पर यह घबराहट ऊपरी थी, मन को यह विश्वास था कि यदि जीजी से कहूँगा तो वे बुरा नहीं मानेंगी। और अपनी विपदा मैंने उनसे निवेदित भी कर दी। कहने लगी, “अच्छा भाई, कल से नहीं बैठूँगी। पर नाटक के दिन तो बड़े-बड़े साहित्यिक आयेंगे। तुम्हारे कलाकार जब मुझी से इतना घबराते हैं तो उस दिन क्या होगा?”

मैंने कहा, “मुंह पर रंग पोतते ही अभिनेता डेर हो जाता है। उस दिन की चिंता आप न करें।”

दूसरे दिन हम लोगों को जलपान कराने के बाद जीजी तुरत उठ खड़ी हुईं। किसी ने कहा भी कि थोड़ी देर विराजें, परंतु आप मेरी ओर देख कर हँसते हुए बोली “ना भाई, ये मुझे मना कर चुका है। कहता है कि कलाकार मेरी उपस्थिति के रोय से घबरा जाते हैं।” ‘रोय’ शब्द उच्चारित करते न करते उनकी हँसी का झरना झर पड़ा।

मैंने अभिनेताओं को ललकारा। हमारी टोली के कलाकार सचमुच ही इलाहाबाद

के नोतरन थे। जीजी की हँसी में हाथ में चुनौती की तलवार बन कर खेली। और फिर तो ऐसा रिहर्सल जमा है कि मजा आ गया। एक दृश्य देखा कर जीजी मगन मन गई। उस दिन के बाद से जलपान लेकर आना भी छोड़ दिया। जलपान-व्यवस्था के लिये कभी उमा जी, कभी दो लड़कियाँ और गंगाप्रसाद जी पाण्डेय तथा कभी-कभी राव साहब तक उनकी आर से बराबर उपस्थित होते रहे। वे स्वयम् 'ग्रांड रिहर्सल' के दिन ही हाल में पधारी। हम शक्तिराम रमच के गुनाह बेलरुत ठोकरें खाने वाले प्रेमी जना की कौम की ऐसा 'मालिक-कम्पनी हाजा' बड़े नसीबों, बड़ी मुदिवल से मिलता है।

ग्रांड रिहर्सल के दिन वही हुआ जिसका कि जीजी को भय था, अर्थात् परदा अपना पूरा जादू न दिया सका। अनिवार्य गडबडिया का देखने के निमित्त ही से मैं अपने द्वारा प्रदर्शित नाटका के ग्रांड रिहर्सल में भीतर नहीं बैठा करता था। मैं दर्शका में सबसे पीछे अपनी कागज पेंसिल सम्हाले बैठा था। नाटक पूरा होते ही अगली पंक्ति में मराठी के मूर्धन्य नाटकवार स्व० मामा बरेबर जी के साथ बैठी हुई जीजी के पास आया। उनका चेहरा उतरा हुआ। मैंने कहा 'चिंता न करें, जो आज देखा है वह कल न देखें इसीलिये आज ही देख लिया। मेरा तो यही अभीष्ट था पर आप लोग जैसी कला-मर्मज्ञ महान विभूतियाँ भी भीड़ के साथ बेटिकट का तमाशा देखने घुस आईं तो मला बतलाइए मैं क्या करूँ ?'

मेरी विद्वयकता से वातावरण कुछ बदल गया। मामा से मेरा धनिष्ट परिचय था। उनकी उपस्थिति में प्रदर्शित कमजोरिया के कारण जीजी के मन पर एक प्रकार की झेप सी चढ़ी हुई थी। मैं उनके मन को पहचान गया। मैंने कहा "कलाकारों की छोटी-मोटी चूबें बर आपकी न दिसाई देगी।"

'यह तो मैं भी समझती हूँ। अभिनेताओं से विशेष शिखायत आन नहीं है। सब ने अच्छा काम किया। कल शायद और भी अच्छा करेंगे। पर तुम्हारा पर्दा अतिशय दृश्य में तो सबकुछ बड़ा बुरा लगता है। दृश्य की वरणा को ही आधारत पहुँचता है। यह तो बहुत ही बुरा लगता है। एक प्रयोग किया, नहीं सफल हुआ, यह कोई लज्जा या बुझ की बात नहीं पर उसका प्रदर्शन करके नाटक का रस बिगाड़ना तो ठीक नहीं है। इससे तुम लागा के कठिन परिश्रम के प्रति भी अन्याय होता है और दर्शका के प्रति भी। तुम सादे नीले परदे का प्रयोग करो।"

जीजी का भय मेरे लिये निर्मूल था, उस दोष को दूर कर देना तनिक भी कठिन न था। पर जीजी अब कुछ कुछ हठ पकड़ गई थी। मैं चुप ही रहा, न हाँ कही न ना।

दूसरे दिन नाट्य प्रदर्शन के बाद जीजी की सतोष भरी, गवमरी, आनन्दमग्न श्रीमुख छवि जो उस समय देखी थी वह मेरे मन में इस समय भी वैसी ही सजीव होकर उभर रही है।



## श्रीमती महादेवी वर्मा : कुछ संस्मरण

श्री नरेन्द्र शर्मा

**आ**ज से लगभग छत्तीस वर्ष पहले की बात है। उन दिनों मैं खुर्जा में इंटर का विद्यार्थी था। दूसरे वर्ष में पढता था। हमें पढाने वाले दो प्राध्यापक प्रयाग विश्वविद्यालय में पढ चुके थे। मैं उनकी प्रतिभा और सुजनता से प्रभावित था। पंडित विद्याधर चतुर्वेदी राजनीति और नागरिक-शास्त्र पढाते थे। अच्छे वक्ता थे। 'सद्भाव और विचारों में उदार थे। और स्थिर स्वार्थों की सत्ता के विरुद्ध आवाज उठा सकते थे। उनके प्रभाव में उग्र राजनीति में मेरी रुचि मंद न पड़ी। किन्तु अँगरेजी के शिक्षक श्री महेश शुक्ल के कारण मैं हिन्दी कविता के प्रति आकृष्ट हुआ। शुक्ल जी से मुझे पत जी की 'वीणा' और महादेवी जी का कविता-संग्रह 'नीहार' मिला। और इन दो पुस्तकों ने मेरे अन्तर्मन में न जाने किस अनजाने स्रोत को जगा दिया। राजनीति में मेरी रुचि शनैः शनैः गौण हो गई और कविता मेरी मुख्य प्रवृत्ति बन गई।

श्री महेश शुक्ल महादेवी जी को व्यक्तिगत रूप में भी जानते थे और उनकी कविता के तो प्रशंसक वे थे ही। 'नीहार' देखकर मेरे किशोर मन को उन्होंने एक नई ज्योति दी। 'रजनी ओढे जाती थी झिलमिल तारों की जाली' जैसी सुंदर सुकुमार पक्तियों ने मेरे मन में विरज विरल सौन्दर्य के प्रति लालसा जगा दी। 'मैं निर्धन तब ले आई भर कर सपनों से डाली'—इस पक्ति की स्निग्ध वरणा और भोली समर्पण-भावना ने मुझे भाव-विभोर बना दिया। 'चिन्ता क्या है, हे निर्मम, वृक्ष जाये दीपक मेरा, हो जायेगा तेरा ही पीढा का राज्य अंधेरा।' —जैसी पक्तियों ने मेरे मन में समर्पण के आत्मविश्वास को पुष्ट किया। लेकिन सर्वोपरि प्रभाव पडा 'जो तुम आ जाते एक बार।' गीत की उत्कठा का। यह गीत मेरे मन में कुछ इस प्रकार रम गया कि जब मैं गीत लिखने की दिशा में प्रवृत्ति हुआ, तो इस गीत की दो-चार पक्तियों को मैंने अपने अविक्च गीत-प्रयोग में किंचित् रूपांतर के साथ, उद्धृत पाया।

वेदना और सवेदना की गहनता और भावना की कोमलता की दृष्टि से महादेवी जी की कविताओं ने मुझ पर गहरा प्रभाव डाला है। शब्द-शिल्प, रचना-मौल्य और विचार-संस्कार की दृष्टि से पत जी ने मुझे बहुत प्रभावित किया है। यह दो प्रभाव मेरे मन में बहुत गहरे हो गये हैं। और यह मेरा सौभाग्य है कि व्यक्तिगत रूप से भी मुझे इन दोनों का स्नेह और सान्निध्य प्राप्त हुआ है।

वर्तमान ईसवी शताब्दी के तीसरे दशक में इलाहाबाद का साहित्यिक वातावरण बहुत स्नेहपूर्ण और सद्भावनापूर्ण था। वह वातावरण रचनात्मक प्रवृत्तियों के लिये बहुत अनुकूल था। मेरा तो निस्संदेह ऐसा ही अनुभव रहा है। उन्नीस सौ इक्कीस से चालीस तक का, दस वर्षों का वह समय मेरे लिये तो सदैव स्मरणीय रहेगा। छायावादी शैली में, मैं उसे अपने जीवन-दिन का स्वर्णिम प्रहर कहूँ, तो अत्युक्ति न होगी।

अन्य अनेक आदरणीय साहित्यिकों का संग-साथ तो सौभाग्य-सूचक था ही, परंतु जी और महादेवी जी का स्नेह और सान्निध्य सचमुच एक अदम्य उपलब्धि थी। अग्रज साहित्यिकों के स्नेह और आशीर्वाद की देन को देखते हुए, मैं यही कह सकता हूँ कि मनुष्य को जो मिलता है, वह योग्यता के आधार पर नहीं, भाग्य से ही मिलता है। मुझमें योग्यता नहीं। उन दिनों मेरा भाग्य अच्छा था।

या शायद भाग्य भी बहुत अच्छा न था। महादेवी जी मुझे संस्कृत पढ़ाने लगीं। मैं न पढ़ सका। छोड़ भाषा पहली पाठ्य पुस्तक की। महादेवी जी ने मेरे लिये एक बहुत बड़िया रेशमी लिहाफ बनवाया। त्रिपुरी काग्रेस में जाते हुए, मैंने अपने पूरे विस्तर के साथ, उस नामाव रेशमी लिहाफ को भी लौटा दिया। त्रिपुरी में गांधी आश्रम के खुरदुरे मोटे कम्बल उधार न मिलते, तो शायद मैं ठंडा ही हो जाता।

महादेवी जी ने मुझे सदा अपना छोटा भाई माना है। पात्र की योग्यता का विचार किये बिना, मुझे बहुत स्नेह दिया है। ऐसी हालत में मेरा भी यह कर्तव्य था कि मैं अपने अरपको उनकी देन को योग्य बनाता। किन्तु मुझसे यह न हुआ। महादेवी जी से भी यह न हुआ कि मुझे बड़ी बहन के अपने स्नेह से वंचित रखे।

महादेवी जी की कलाप्रियता उनकी भाव्य-रचना तक ही सीमित नहीं है। उनका गद्य बरग की कसौटी पर कीर्ति की अनेक अवलोकन-रेखाएँ अंकित कर चुका है। वह लिखती ही नहीं, सुंदर गद्य बोलती भी है। उनके भाषण अस्वलित धारावाहिक प्राज्ञ गद्य के अप्रतिम उदाहरण होते हैं। उनके चित्र मनोहर होते हैं। शब्द-चित्र ही नहीं, तूलिका से बनाये हुए भाव मरे रंगीन चित्र भी। किन्तु जब मैं उनकी कलाप्रियता की बात करता हूँ, तो मेरा आशय उनकी दैनिक रहन-सहन और घर की साज-सज्जा से है। उनके अनेक पालतू पशु भी—कुत्ते, बिल्ली, शशक और मोर भी—उनके कला-संस्कारी दैनिक जीवन के अंग बन गये हैं। घर के सदस्यों जैसे ही, वह उनके स्नेह में हिस्सा बंटते हैं।

द्वीपदी घाट के पास की आजकल की उनकी कोठी तो बहुत बड़ी है। बाग के साथ कोठी और भी बड़ी है। लेकिन जिन दिनों की बात मैं कह रहा हूँ, वह महिला विद्या-पीठ के पूर्वोत्तर के एक कोने में अपने छोटे-से कॉटेज में रहती थी। बीच का कमरा, जो शायद अपेक्षाकृत कुछ बड़ा था, उठने-बैठने के बायें में आता था। वह चित्तिचित्रों से सजा था। चित्र बुद्ध-जीवन की घटनाओं को दर्शाते थे। दरवाजों पर सुंदर सुरचि पूर्ण परदे थे, उन्हें समेटने के लिये छोटे-छोटे शर्या की मालाएँ थीं। सरस्वती की पूर्वामुख मूर्ति-

यथास्थान प्रतिष्ठित थी। सुगंधित वातावरण था। धूप-वर्तियाँ यत्र-तत्र रक्सी रहती थी। पत जी ने एक बार यह सब देख कर कहा—“आपका घर तो मंदिर है।” महादेवी जी हँसते-हँसते बोली—“लेकिन आपका हृदय तो शून्य मंदिर है।” संकेत समवतः पत जी के तत्कालीन निर्गुण अद्वैतवाद की दिशा में था। समवत महादेवी जी तथागत की कृपा से निष्पन्न अजता के राग-विराग-रजित वातावरण का पक्ष ले रही थी। लेकिन मैं इस सबसे अछूता और अनभिज्ञ था। मेरा अपना मानसिक स्तर था उस निरक्षर लकड़हारे कालिदास का-सा जो विद्योत्तमा से शास्त्रार्थ करने के लिये पकड़ बुलाया गया था। सो, मेरे मुँह से निकला—“हाँ, तभी तो आपने (महादेवी जी ने) एक जगह लिखा है—“शून्य मंदिर में वनूंगी, प्राण, मैं प्रतिमा तुम्हारी। —है न ?” कहना न होगा कि विदूषक के-से मेरे कथन पर विदुषी-विद्वान दोनों कवि खूब हँसे। मैं भी चौंका, क्योंकि मेरी गोशमाली होते-होते बाल-बाल बची।

गोशमाली की नौबत एक-डेढ़ साल पहले भी आ गई थी। मैं अपनी पत्नी को साथ लेकर, यानी सपत्नीक पहली बार प्रयाग गया था। प्रयाग के अपने पुराने इष्ट-मित्रों से प्रमाण-पत्र प्राप्त करना था कि मैं अब ‘प्रवामी’ नहीं, ‘गृहस्थ’ हूँ। गृहस्थ बनने के बाद भी अनेक बार अवेला तो प्रयाग गया था, लेकिन मेरी पत्नी को देखे बिना मेरे मित्र मुझे गृहस्थ होने का प्रमाण-पत्र देते ही न थे। इसीलिये पत्नी के साथ प्रयाग जाना अनिवार्य था।

प्रयाग में हम पत जी के साथ ठहरे थे। शाम को महादेवी जी के घर जाना तै हो चुका था। लेकिन जाना था अमृतराम के घर होते हुए। मैं निश्चित होकर दिन में सो रहा था। टेलीफोन की घटी बजी। मेरी नींद टूटी और मैंने हड़बड़ा कर टेलीफोन उठाया। प्रश्न हुआ—“आ रहे हो न ?” मैंने बड़े ही इतमीनान से जवाब दिया—“हाँ, हाँ, वस अब निकलते ही है।” प्रश्न—“आवाज पहचानी ?” मेरा उत्तर—“हाँ, हाँ, अमृत !” डाँट पड़ी—“बुढ़ो हो तुम !” कान-खिंचायी की नौबत आ गई। उधर टेलीफोन पर महादेवी जी थी।

मैंने बिगड़ी बात को बनाने की लाख कोशिश की कि मेरा आशय तो यह था कि आवाज में अमृत है। लेकिन उस समय ‘बात बनाये न बने’ वाली मेरी स्थिति थी। अपने सहज स्वाभाविक भोलैपन में मैंने पत जी को पूरी बात बतायी। पत जी ने, हँस-हँस कर, बात मेरी पत्नी को सुनायी और सबने मुझे बूढ़ा वृद्ध वृद्धे जाने का बहुत आनंद लिया।

प्रयाग को मैं अपना मानस-घर ही मानता हूँ। इसलिये मैंने भी हँस कर कहा—“चलिये दूरभाष की कृपा से कान तो नहीं खिंचे। जान बची और लाखों पाये, घर के चुट्ट घर को आये।”

याद आती है अपने दिल्ली-वास के दिनों की एक बात। महादेवी जी पद्मभूषण की अपनी उपाधि और पदक लेने दिल्ली आई थी। उन दिनों मेरी पत्नी और बच्चे भी वहाँ



थे । महादेवी जी घर पर आई । जैसा कि उनका सहज स्वभाव और नित्य का वर्तन है, उन्होंने चलते समय बच्चों को बहत-स रुपये, मिठाई खाने के लिये दिये । मेरी पत्नी ने कहा—“जीजी, इतना नहीं । लड़कियों में सबसे छोटी ने अपनी माँ का समर्थन तो किया, लेकिन कुछ शक्ति होकर कि वही हाथ में आये हुए रुपये एकदम हाथ से न निकल जायें । वह बोली—“इतना नहीं फूआ जी । कम आधा बहुत है ।” खूब हँसी हुई । क्या महादेवी जी पर मेरी देवी जी का अनुशासन चल सकती था ? बेशक माँ से फूआ का और माँ से नन्द का दरजा बड़ा होता है । और फिर महादेवी जी तो हर तरह से बड़ी हैं ही ।

लगभग तीन-चार वर्ष हुए, दिल्ली के चित्रकला सगम तथा लेखिका सघ की ओर से महादेवी जी का अभिनदन राष्ट्रपति भवन में किया गया था । साध्य गोष्ठी का आयोजन श्रीमती तारकेश्वरी सिन्हा के निवास-स्थान पर हुआ था । पंडित जवाहर लाल नेहरू भी गोष्ठी में पधारे थे । उनसे कुछ कहने के लिये निवेदन किया गया, तो वह बड़ी ही अनौपचारिक आत्मीयता से यह कहते-कहते चले गये कि मैं महादेवी जी का ‘अभिनदन करने ही तो यहाँ आया हूँ, और क्या कहूँ—महादेवी जी खूब जोरो पर हैं ।’

महादेवी जी कभी किसी भी परिस्थिति में, किसी भी वातावरण में कमजोर नहीं पड़ती—यह सच है । यह सच है कि वह आधुनिक हिन्दी-साहित्य की महादेवी है । किन्तु उनका कार्यक्षेत्र साहित्य-रचना तब ही सीमित नहीं है । वह वर्षों से नारी-शिक्षण की सचालिका रही है । महिला विद्यार्थिनी की तो वह वर्षों से पीठेश्वरी है । उन्होंने साहित्यकार-ससद् की स्थापना की थी । वह उत्तर प्रदेश की मानव-मनोनीति विधायिका भी रह चुकी हैं । और प्रयाग के साहित्य-जगत् की प्रमुख प्रेरणा तो वह है ही । महादेवी जी अब व्यक्तित्व की बोटी से ऊपर उठ कर सत्स्था बन गई हैं । साहित्य-जगत् में सामान्यतः, और प्रयाग में विशेष कर, वह देवी जी कहलाती है । पर मैं तो उन्हें बड़ी बहन के रूप में ही जानता हूँ और देवी जी नहीं, मैं उन्हें महादेवी जी मानता हूँ ।

कवि के रूप में जन्म लेकर, मैंने थुट्टी के साथ उनके ‘कवितामृत का बूँद-बूँद कर पान किया है । कहना न होगा कि उनका मुझ पर विशेष आभार है । किन्तु उन्होंने आभार-जन्य श्रद्धा से मेरे मन को कभी दबने नहीं दिया । बड़ी बहन के प्यार ने सब प्रकार के छोटे, इस भाई को सब प्रकार से उद्धत ही बनाया है । प्रगतिशीलता के जेसा मैंने अपने और अपनी के वैयक्तिक भावनाप्रधान गीतिकाव्य को अनेक बार गलत-गलत ढंग से मूल्यांकित किया था । अपने ‘प्रवासी के गीत’ कविता-संग्रह को मैंने मानसिक क्षय-ग्रस्त काव्य कहा था और शब्द-चित्रों के परिपूर्ण भाव भरी उत्तम गीतों को एक बार मैंने कविता कामिनी की कवरी में गुंथे हुए फूलदार चुटीले की सजा दी थी । मेरी बुद्धि पर महादेवी जी को तरस अवश्य आया होगा । पर उनका स्नेह कभी कम न हुआ । वैसे एक बार, हेस कर, उन्होंने चुटीले की मेरी अनुपयुक्त उक्ति को, बड़े ही चुटीले ढंग में दोहराया अवश्य था ।

महादेवी जी की हँसी मगहर है । हँसी-हँसी में वह बड़ा ही चुटीला व्यंग्य कर सकती

हैं। यदि उनके स्नेह और कृपा-दृष्टि का सहारा न हो, तो अच्छे-अच्छों को उनके सामने चुप होना पड़ता है। बड़े से बड़े मुंहफट हँसोड़ों की उनके सामने धिध्धी बंध जाती है। फिर उनकी फटकार की मार का तो कहना ही क्या ?

लेकिन मैंने उन्हें कड़ी बात कहते कभी नहीं सुना। उनके व्यंग्य से तिलमिलाते हुए लोग देखे अवश्य हैं।

महादेवी जी शक्ति और स्नेह, सृष्टि और संस्कार की प्रतीक हैं। यह हमारे देश-काल का दुर्भाग्य है कि उनकी प्रतिमा से हमें उस प्रकाश का दशमांश भी नहीं मिला, जो उनके अंतर में सुरक्षित है। जो समाज की और युग की योग्यता है, उसी के अनुरूप ही तो महादेवी से चरदान प्राप्त होगा। मेरी तो इस अवसर पर यही विनती है—या देवी सर्व भूतेषु कविता रूपेण सस्थिता, नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमो नमः।

आज विजयादशमी के दिन, मैं हृदय से उनकी जीवन-विजय की कामना करता हूँ।





साहित्यकार ससद भवन, प्रयाग (स्थापित : १९४५)

हिला विद्यापीठ महाविद्यालय





## दो क्षेत्रों में सरस्वती की आराधिका

श्री श्रीनारायण चतुर्वेदी

**श्री**मती महादेवी वर्मा हिन्दी साहित्य की भूषण्य कवयित्री हैं। किंतु साहित्य क्षेत्र में विख्यात होने के पूर्व वे अध्यापिका के रूप में प्रसिद्ध थीं। अध्यापिका के रूप में मैंने

उनकी प्रशंसा सबसे पहिले उस समय सुनी जब वे आर्य कन्या पाठशाला, प्रयाग में थीं। इससे बाद वे महिला विद्यापीठ में चली आयीं। उस समय यह संस्था अपनी आरम्भिक अवस्था में थी और इससे संस्थापक बाबू सगमलाल इससे लिए एक भवन बनाने का प्रयत्न कर रहे थे। अतः मैं दक्षिण मलाका मुहल्ले में उन्होंने उससे लिए एक जमीन प्राप्त कर ली और उसका पहिला भवन बनने लगा। उसी समय प० रामनारायण चतुर्वेदी तहसीलदारी से अवकाश प्राप्त कर प्रयाग आ गये थे। बाबू सगमलाल जी की प्रेरणा से वे भी उस भवन के निर्माण की देखभाल करने लगे। श्रीमती महादेवी वर्मा भी अध्यापन कार्य के अतिरिक्त इस निर्माण कार्य में भी बड़ी रुचि लेती थीं। उन दिनों वे स्नान करने बहुधा गंगा जी जाया करती थीं। एक बार स्नान करते समय उनका हाथ कछुए ने काट लिया। चोट हल्की थी। रामनारायण जी को इस दुर्घटना का समाचार पहिले ही मिल चुका था। जब वे हाथ में पट्टी बाँध कर भवन-निर्माण की प्रगति देखने आयीं, तब रामनारायण जी (जो कविता भी करते थे) बोले—“सुना है कि क्रूर कच्छप ने आपके बगमल कर को काट लिया।”

श्रीमती महादेवी वर्मा सफल अध्यापिका हैं। महिला विद्यापीठ महाविद्यालय ने जो उन्नति की उसका श्रेय उन्हीं को है। वे अपनी छात्राओं में अत्यन्त समादृत और लोकप्रिय हैं। प्रयाग में उच्च स्त्री शिक्षा की उन्नति में महादेवीजी ने जो काम किया है, तथा अपनी छात्राओं में जीवन और साहित्य के प्रति जो दृष्टिकोण उत्पन्न किया है, उसके लिए उनकी जितनी प्रशंसा की जाय वह कम है।

हिन्दी साहित्य संसार ने उन्हें केवल साहित्यकार के रूप में देखा है, किंतु वास्तविकता यह है कि साहित्य उनके व्यस्त जीवन का एक अंग मात्र है। काव्य के अतिरिक्त उन्होंने अपने सौन्दर्यबोध की अभिव्यक्ति चित्रकला के द्वारा भी की है। उनमें ऊँचे दर्जे की कार्यकारिणी योग्यता है। महिला विद्यापीठ महाविद्यालय की प्राचार्या के रूप में उन्होंने जो सफलता पायी है वह उनकी प्रशासकीय योग्यता का प्रमाण है। साहित्य में वे केवल कलम की ही धनी नहीं हैं—उन्होंने साहित्यकार संसद की कल्पना और स्थापना करके अपनी रचनात्मक प्रतिभा का परिचय दिया है। महादेवीजी ने बहुमुखी प्रतिभाशाली व्यक्तित्व का

ठीक तरह से मूल्यांकन करने के लिये उनके साहित्येतर त्रिया-बलाओं का जानना बहुत आवश्यक है ।

किंतु यह सही है कि साहित्य-क्षेत्र ही में उनका यश-शरीर जीवित रहेगा । हिन्दी काव्य जगत में उनका स्थान सुरक्षित है । कुछ विद्वानों का मत है कि आधुनिक रहस्यवाद का वास्तविक और सर्वोत्कृष्ट दर्शन महादेवी जी की कविताओं में होता है । छायावाद में रहस्यवाद का सर्वोत्तम परिपाक उन्हीं की कविताओं में हुआ है ।

आस्था, साहित्यिकता और उदात्तवृत्ति—महादेवी जी के काव्य में ये विशिष्ट गुण हैं, और यदि कुछ लोगों ने उन्हें आधुनिक मीरा माना है तो उनके काव्य के उपर्युक्त गुणों को देखते हुए मुझे इस पर आश्चर्य नहीं होता । समय है कि कभी-कभी उनकी कविताओं की उपेक्षा की जाय—क्याकि युग के साथ साहित्य की धाराएं और शैलियाँ बदलती रहती हैं, तथा कुछ दिना के लिए पुराने उत्कृष्ट काव्य भी उपेक्षित हो जाते हैं । प्रत्येक अमर काव्य सदैव एक समान मान्य नहीं रहता । भ्रमसामयिक अल्पकालीन त्रियाओं और प्रतित्रियाओं के कारण कुछ दिना के लिए मान्यताएं भट्टे ही बदल जायें, छोटे दिनों के लिए अमर साहित्य पर अमान्यता का भले ही ग्रहण लग जाय, किंतु फिर भी कुछ काव्य 'कालजयी' होता है जो अधिक समय तक उपेक्षित नहीं रह सकता । उतार-चढ़ाव के बावजूद वह सदैव कम या अधिक मान्य रहेगा तथा काव्य-रमिका और विदग्ध पाठकों को प्रत्येक युग में आनन्द और प्रेरणा देता रहेगा, मुझे महादेवी जी के काव्य में साहित्य की अमर बनानेवाले तत्वों का अस्तित्व स्पष्ट दिखायी देता है, और इसलिए मैं उसकी अमरता—कम से कम दीर्घजीवन—के संबंध में आश्वस्त हूँ ।

उनकी पठिभूति हिंदी प्रेमियों और साहित्यानुरागियों के लिए आनन्द का अवसर है । हिन्दी के एक सामान्य पाठक और अनुरागी की हैसियत से मैं इस अवसर पर उन्हें हादिक बधाई देता हूँ । भगवान् स प्रार्थना है कि वे महादेवी जी की दीर्घायु करें तथा उन्हें हिन्दी भाषा और साहित्य की और अधिक उत्कृष्ट सेवा करने की प्रेरणा एक सामर्थ्य दें ।



## स्वामिमानिनी ; स्वतन्त्रबुद्धि; करुणामयी !

डॉ० कामिल बुल्के

सन् १९३५ ई० मे मैं छब्बीस वर्ष की आयु में भारत पहुँचा । इस घटना के कारण मेरा सम्पूर्ण जीवन ही बदल गया, एक प्रकार से उस समय जीते जी मेरा पुनर्जन्म हुआ । मैं अविलम्ब बालकों की भाँति नागरी लिपि का अक्षर-ज्ञान प्राप्त करने लगा, और दस वर्ष तक हिन्दी, संस्कृत तथा भारतीय संस्कृति का अध्ययन करने के बाद मैं सन् १९४५ ई० मे हिन्दी में एम० ए० करने के लिए इलाहाबाद गया । डॉ० धीरेन्द्र वर्मा की प्रेरणा से मैंने एम० ए० के बाद वहाँ शोध-कार्य भी किया और इस प्रकार मैं चार वर्ष तक इलाहाबाद में रहा । यदि मैं अपने इस प्रयाग-वास को अपने जीवन का 'द्वितीय वसन्त' कहूँ तो अतिशयोक्ति न होगी । वहाँ मेरे साथ लोगों ने इतना आत्मीय व्यवहार किया तथा मुझे इतनी सहृदयता से अपनाया कि राँची लौटकर मैं प्रयाग को नहीं भूल सका । भूलना तो दूर, उसकी स्मृति वर्ष-प्रति-वर्ष मधुरतर होती गयी, यहाँ तक कि मैं प्रयाग को अपना ही समझने लगा हूँ और वहाँ के लोग 'मायके वालो' की भाँति मेरे लिए आत्मीय एवं प्रिय बन गये हैं । उन 'मायके वालो' में दीदी' महादेवी जी' का एक विशिष्ट स्थान है ।

अपने इलाहाबाद के विद्यार्थी-जीवन में ही श्रीमती महादेवी वर्मा से मेरा प्रथम परिचय हुआ था । जहाँ तक मुझे स्मरण है डॉ० रघुवश, जो उस समय अपना शोध-प्रबंध लिख रहे थे, मुझे पहले-पहल उनके यहाँ ले गये थे । उस समय से अब तक मैं बीच-बीच में बराबर महादेवी जी से मिलता रहा । प्रस्तुत संक्षिप्त सस्मरणात्मक लेख में उनके कृतित्व के विषय में कुछ न कहकर, उनके व्यक्तित्व का मुझ पर क्या प्रभाव पड़ा, इसी को अंकित करना चाहूँगा ।

महादेवी जी के विषय में यह सुन कर कि वे कभी अँगरेजी नहीं बोलती, मैं मिलने के पहले से ही उनसे प्रति आकर्षित हुआ था । बात यह है कि मेरी जन्मभूमि वेल्जियम में दा मापाएँ बोली जाती है । उत्तर में पत्रेमिरा और दक्षिण में फ्रेंच । प्रथम महायुद्ध के बाद दोनों भाषाओं के समर्थकों में काफी संघर्ष चला था और मैंने अपने जीवन के 'प्रथम वसन्त' में अपनी पलेमिश मातृभाषा और संस्कृति की रक्षा के लिए उस संघर्ष में भाग लिया था । उस समय फ्रेंच का जोलबाला था और उत्तर वेल्जियम में बहुत से शिक्षित लोग फ्रेंच बोलना तथा फ्रेंच संभ्यता में रहने जाना गौरव की बात मानते थे । मेरी

माता जी वमी-वमी हाईस्कूल में पढ़ने वाली अपनी सन्तानों से अनुरोध करती थी कि हम अभ्यास करने की दृष्टि से आपस में फेंच बोला करें। एक बार मेरी बहन ने माता जी को इस सम्बन्ध में जो उत्तर दिया था वह मुझे अब तक स्मरण है। उसने दृढ़तापूर्वक कहा, “हम खच्चर नहीं है। इस घर में फेंच नहीं बोलेंगे।” भारत पहुँचकर मुझे यह देखकर दुःख हुआ कि बहुत से शिक्षित लोग अपनी ही सस्कृति से नितान्त अनभिज्ञ हैं, और अंगरेजी बोलना तथा विदेशी सभ्यता में रँग जाना गौरव की बात समझते हैं। महादेवी जी के विषय में यह जानकर कि वे वमी अंगरेजी नहीं बोलती मैं अत्यन्त प्रसन्न हुआ और मैंने मन-ही-मन उन्हें अपनी स्वाभिमानिनी बहन के समक्ष रख दिया। इस प्रकार वे मेरे लिए भारतीय स्वाभिमान का प्रतीक बन गयीं थीं और बीस वर्ष के बाद जब मैं आज उनके व्यक्तित्व के विषय में सोचने बैठा तो उनकी वही विशेषता सबसे पहले मेरे सामने आई। इस लम्बी अवधि में कितने ही विषया तथा समस्याओं पर उनके साथ बातचीत हुई, उनकी प्रतिश्रिया सुनकर मैंने बारबार आनन्दविभोर होकर मन-ही-मन कहा है—‘यहाँ सच्चा भारतीय स्वाभिमान बोल रहा है।’

सच्चा भारतीय स्वाभिमान रुढ़िवाद का पर्याय नहीं है। महादेवी जी को पुराण-पधिया की श्रेणी में रखना उनके प्रति घोर अन्याय ही नहीं, अपने का हास्यास्पद बनाना भी होगा। राजनीतिक परतन्त्रता के अन्त के साथ-साथ भारत में मानसिक दासता का अन्त नहीं हो पाया है। एक ओर तथाकथित शिक्षित वर्ग आधुनिकता के नाम पर विदेशी सभ्यता के प्रति अनुचित रूप से आकर्षित दिखाई पड़ता है, दूसरी ओर पुरातनता के अन्ध भक्तों की भी वमी नहीं है। ऐसे लोग एक प्रकार से रास्ते के किनारे बैठ जाते हैं अथवा सिर पीछे की ओर मोड़ कर धीरे-धीरे आगे बढ़ते हुए भी यह नहीं देखते हैं कि हम किधर जा रहे हैं, मन में यही विचार सर्वोपरि है—हम कितना लम्बा सफर तय कर चुके हैं। महादेवी जी का मनोविज्ञान पुरातन के इन पुजारियों के मनोभाव से बिल्कुल दूर है। वे वाल्मीकि, कालिदास, रवीन्द्रनाथ आदि भारतीय सस्कृति के सच्चे प्रतिनिधियों की श्रेणी में आती हैं, जो निर्जीवि रुढ़िया की धेड़ियाँ दूर फेंक देते हैं और अपने विवेक के बल पर आगे बढ़ने का मार्ग खोज निकालते हैं। वाल्मीकि रामायण का अध्ययन करते समय मेरे मन में अनायास ही यह विचार बारम्बार उठा है कि आदिकवि ने जिस भारत का चित्रण किया है, वह अपने अतीत गौरव से सुग्घ होकर निष्क्रिय नहीं बन गया था अपितु हृदय में जीवन के प्रति उत्साह भर कर आगे बढ़ता जा रहा था। कालिदास ने मालविकाग्निमित्र की प्रस्तावना में लिखा है—

पुराणमित्येव न साधु सर्वं न चापि वाग्य नवमित्यवसम् ।

मन्त परीक्ष्य-अन्तरद्-भजन्ते मूढ परप्रत्ययनेयवुद्धि ॥



[ पुराने होने से ही न तो कोई काव्य उत्कृष्ट हो जाता है और न नये होने से ही निकृष्ट । जानी लोग दोनों को परखकर उनमें से एक को अपनाते हैं । मूल्य ही दूसरे के कहने पर चलता है । ]

काव्य के विषय में कालिदास की यह उन्नित सृष्टि के अन्य अंगों पर भी लागू होती है । कालिदास की तरह स्वतन्त्र विचार रखने वाले मनीषियों के योगदान से भारतीय सृष्टि रुढ़ियों से मुक्ति पाकर विकास की ओर बढ़ सकी है । महादेवी जी का 'भारतीय स्वाभिमान' जितना सच्चा और स्वाभाविक है, उतना ही विवेकपूर्ण और प्रगतिशील भी है । 'नवीन' विचारों को अपनी प्रखर बुद्धि की कसौटी पर कसकर, खरे उत्तरों पर उन्हें 'प्राचीन भारतीय' साँचे में डालना तथा निर्भीकतापूर्वक अपनाना, यह क्षमता में महादेवी जी के शक्तिशाली व्यक्तित्व का अनिवार्य गुण मानता हूँ ।

जिन्हें महादेवी जी के निकट सम्पर्क में आने का सौभाग्य प्राप्त नहीं हुआ है, उनके मन में समस्त एक गुरु-गमीर विदुषी साधिका का चित्र बन गया होगा । ऐसा चित्र नितान्त अपूर्ण ही होगा, क्योंकि महादेवी जी के व्यक्तित्व का दूसरा पक्ष कम महत्वपूर्ण नहीं है । उनके कोमल सवेदनशील हृदय में भनुष्य मात्र के प्रति कल्याण की भावना कूट-कूटकर भरी है । 'प्राणों का दीप जलाकर करती रहती दीवाली' के अनुसार वे दूसरों की सेवा में लगी रहती हैं और मिलने वालों से मुस्कुराते हुए यात चीत करती हैं । कोई भी सहृदय व्यक्ति उनके स्नेही वरुणामय व्यक्तित्व से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता । ईश्वर से मेरी यह प्रार्थना है कि महादेवी जी शतायु बनकर दूसरों के लिए 'दीवाली' करती रहे । वे बहुतों में भारतीय स्वाभिमान की भावना भर सकें, 'नवीन' विचारों को भारतीय सृष्टि की कसौटी पर कसकर ही अपनाने की प्रेरणा देती रहें और अपनी वरुणामयी ममता से भरे प्यार से मिलनेवालों को स्मिध करती जाएँ । मैं भी और बहुत वर्षों तक बीच-बीच में प्रयाग जा सकूँ और उनके भारतीय स्वाभिमान, बौद्धिक निर्भीकता तथा निर्मल स्नेह के सगम में नहाकर नये उत्साह से अपनी द्वितीय मातृभूमि की सेवा कर सकूँ ।



## जीवन का एक पक्ष

डॉ० रामधारी सिंह 'दिनकर'

कवि के रूप में महादेवी जी लगभग चालीस वर्षों से शून्य मन्दिर में नर्पूर की शिखा के समान जलती रही हैं। शून्य से यहाँ तात्पर्य गार्हस्थ्य के अभाव से है और शिखा का अर्थ विरहानुभूति है। कविता में उनका जो रूप प्रकट हुआ है, वह तपस्विनी का रूप है, किन्तु शिक्षा के क्षेत्र में वे बर्मंटता की मूर्ति रही हैं। अतएव, कहा जा सकता है कि प्रवृत्ति उनके बाहरी जीवन में है, भीतर से वे निवृत्ति में लीन हैं। यह स्थिति लगभग ज्ञान की स्थिति है, यद्यपि महादेवी जी कभी आध्यात्मिक साधना के चक्कर में पड़ी हैं या नहीं, इसमें मुझे संदेह है।

मगर यह युग तो ज्ञानी की स्थिति को समझना नहीं चाहता। वह हर एक जगह मही जानना चाहता है कि इस मनुष्य को समझने का सही नुस्ता किसके पास है? मार्क्स के या फ्रायड के? कुछ यह बात भी है कि मामला अगर मदं का हो तो पूछताछ कुछ आसानी से की जा सकती है, मगर सच्चा महिला के इतिहास के पते कोई भी व्यक्ति उलटना नहीं चाहता।

शायद यही कारण है कि अबे अरसे तक महादेवी जी के संपर्क में रहने के बाद भी मेरी कभी यह हिम्मत नहीं हुई कि उनके बारे में कुछ जानने की कोशिश करूँ। उनसे मेरी पहली मुलाकात सन् १९३५ ई० में कलकत्ते में हुई थी, जब हम लोग जापानी कवि नोगूची के सम्मान में होने वाले कवि-सम्मेलन में भाग लेने को वहाँ गये थे। जैसे ही उन्हें मैंने देखा, मुझे लगा, मैं बचपित्री नहीं, करणामयी, युवा सम्पासिनी के समक्ष खड़ा हूँ और तब से लेकर आज तक मेरी दृष्टि में महादेवी जी का भाषाकुछ सम्पासिनी-रूप ही प्रधान रहा है। मिलते ही वे सात्विक उत्साह से भर जाती हैं, जब तक साथ रहता हूँ, बराबर हँसती रहती है और जैसे ही विदा होने लगता हूँ, उनकी आँखों से मोती झरने लगते हैं। मला ऐसे कोमल, निश्छल, निरीह जीव से कैसे पूछूँ कि आपका पिछला इतिहास कैसा रहा है?

लेकिन, एक दिन, आपसे आप, खुद उन्हीं के मुख से, मुझे वे सारी बातें मालूम हो गयीं, जिनका प्रामाणिक विवरण जानने की कभी-कभी मुझ में उत्कण्ठा जगती थी। सन् १९६२ ई० के जून महीने में मैं इलाहाबाद गया था और महादेवी जी के ही पास टिका था। बाता-बातों में एक दिन वे आत्मकथन की मुद्रा में आ गयी और अपने आरम्भिक दिनों

के बारे में उन्होंने बहुत-सी बातें बिना पूछे ही बतला दी, जिन्हें मैंने दिल्ली या पटने पहुँच कर नोट कर लिया था। मेरी डायरी का वह पन्ना इस प्रकार है —

“२९ जून को मैं महादेवी जी के घर ठहरा हुआ था। अचानक देवी जी आत्म-चरित सुनाने की मुद्रा में आ गयी। उन्होंने कहा, “मेरे पिता बाबू गोविन्दप्रसाद थे, जो पहले इन्दौर में पढ़ाते थे, पीछे भागलपुर चले गये। मेरे दादा बाबू बाँकेबिहारी जमींदाराना ठाट के आदमी थे। हमारा परिवार आर्यसमाजी था, लेकिन, कन्यावध के रिवाज से वह अभी बरी नहीं हुआ था। मैं जब जनमी, तब मेरी माँ १५ साल की थी। जब उन्हें बताया गया कि सतान बेटी है, तब वे अपना दुःख भूलकर मुझे टटोलने लगी कि बेटी जीवित है या मार डाली गयी।

‘लेकिन दादा को मेरा बड़ा ख्याल था। हमारा परिवार यद्यपि आर्यसमाजी हो गया था, किन्तु, कुलदेवी हमारी दुर्गा ही मानी जाती थी। दादा ने दुर्गा की आराधना इस उद्देश्य से की थी कि उन्हें एक पोती का मुँह देखना नसीब हो। जब मैं जनमी, उनकी यह इच्छा पूर्ण हो गयी। वे मुझे बहुत अधिक प्यार करते थे।

“मेरा ब्याह सात वर्ष की उम्र में हुआ था। पति भी लगभग इतनी ही उम्र के थे। विवाह में बरात और सरात के बीच झगडा हो गया। मेरे दादा बड़े ही अक्लबझ मिजाज के थे। उन्होंने जोश में आ कर कह दिया जो, हम बेटी की विदाई नहीं करेंगे। जोश लड़कावालों को भी आ गया और उन्होंने भी कह दिया, अगर आप बेटी को विदा न करेंगे, तो लीजिये, हम भी पतोहू को विदा नहीं करवायेंगे, नहीं, कभी भी नहीं। इसी झगडे के कारण सबकुछ टूट गया। पीछे दादाने पाँचवीं कक्षा से ही मुझे पढ़ने को इलाहाबाद भेज दिया।

“छात्रजीवन में गार्हस्थ्य की ओर मेरा थोडा भी झुकाव नहीं हुआ। मैं चौख मिश्रुणी होने का सपना देखने लगी। लका के कोई स्थविर थे, जिन्हें मैंने लिखा था कि आप मुझे दीक्षा देने की कृपा करें। उन्होंने उत्तर दिया कि मैं नैनीताल आऊँगा, तब तुम से बात करूँगा। वे नैनीताल आये और मैं उनके मिलने में गयी। लेकिन, मेरे पहुँचते ही उन्होंने अपनी आँखों पर ताड के पत्ते के आड कर लिया। जब मैं वहाँ से चली, मैंने स्थविर जी के शिष्य से पूछा कि महाराज ने आँखों पर परदा क्या कर लिया। शिष्य ने बताया, “स्थविर नारियाँ को देखने से परहेज करने है। यह बात मुझे अच्छी न लगी। अतएव, मैंने निश्चय किया कि ऐसे दुर्बल को गुरु बनाने से कोई लाभ नहीं है।

“इसके बाद मैं गाँधी जी से मिली। उन्होंने कहा, लड़कियों को पढ़ाने का काम तुम्हें खुद करना चाहिए। इसलिए, एम० ए० करते ही मैंने महिला विद्यापीठ का काम शुरू कर दिया।

“मेरे पति डाक्टरों पढ़ते थे। उन्होंने कई बार चाहा कि हम लोग साथ रहे।

लेकिन यह बात मेरे मन में थी ही नहीं। मैं ने उनसे कहा कि गृहस्थ-जीवन की ओर मेरी थोड़ी भी प्रवृत्ति नहीं है, अतएव, मैं आपने साथ कभी भी नहीं रह सकूंगी। मैं ने कई बार उन्हें यह भी समझाया कि वे अपना दूसरा विवाह कर लें। लेकिन दूसरा विवाह उन्होंने नहीं किया। वे गोरखपुर में रहते हैं।”

महादेवी जी के छात्र जीवन की कुछ थोड़ी जानकारी मुझे एक दिन थीमती सावित्री जी से मिली थी। सावित्री जी लखनऊ के विख्यात सर्जन डाक्टर जानकी प्रसाद की विधवा पत्नी हैं और स्कूल में वे महादेवी जी के साथ पढ़ती थी। उन्होंने बताया कि “महादेवी जी जय पौचवी या छठी कक्षा में भाग लियाने की आधी थीं, तब वे पैट, बमोब और टाई में थीं। पिता, शायद पुत्र-भाव के कारण, बेटियों को बेटों की तरह रखना चाहते थे। किन्तु, शीघ्र ही वे सादगी पर उतर आयी यानी होम सेंभालते ही उन्हें रंगों से विरक्त हो गयी। वे भादी पोशाक भ रहने लगी।”

सावित्री जी ने यह भी कहा कि “स्कूल और छात्रावास में महादेवी जी किसी से भी ज्यादा नहीं बोलती थीं। वे गुमसुम बैठी अपनी पुस्तक में लगी रहती थीं। स्वर्गीय प० श्रीधर जी की पुत्री थीमती ललिता पाठक से उनका विशेष मेलजोल था और उनके साथ महादेवी जी का पत्राचार भी चलता था।”

छात्रावास में महादेवी जी अपने कमरे में वृष्ण जी की मूर्ति रखा करती थी। उनकी प्रवृत्ति आरम्भ से ही धार्मिक थी। स्कूल में उनका जीवन बाल भगतिन का जीवन था। सावित्री जी ने मुझ से यह भी कहा कि “महादेवी जी की माँ फारसी जानती थी और सूफी कविताएँ उन्हें बहुत सी याद थीं।”

मैं ने सावित्री जी से भी महादेवी जी के बारे में खोद कर ज्यादा कुछ नहीं पूछा, किन्तु, विवाह के बारे में बात चलने पर सावित्री जी ने कहा, “विवाहित जीवन के प्रति विरक्त होने के कारण महादेवी ने अपने पति डाक्टर स्वरूपनारायण को कभी भी अपने जीवन में आने नहीं दिया। डाक्टर साहब जब मिलने को हास्टल में आते, महादेवी तब भी उनसे नहीं मिलती थीं। वे कभी कभी अपनी सहपाठियों से यह भी कह देती थी, इनसे मुझे मुक्ति ही मिलवाओ। छात्रावास में महादेवी जी का बड़ा सम्मान था।”

अपने स्कूल में वे अत्यंत मेधाविनी समझी जाती थी। एक बार कोई शिक्षक किसी श्लोक का ठीक ठीक अर्थ नहीं लगा सका। निदान, वह श्लोक महादेवी जी ने सेंगवाया और उसका अर्थ लिख कर शिक्षक को भेज दिया। स्कूल के उत्सवों में गाये जाने को वे गीत भी लिखा करती थीं। सावित्री जी ने यह भी बताया कि एक बार उनके स्कूल में कवि-सम्मेलन हुआ था, जिसने अध्यक्ष श्री मैथिलीशरण गुप्त थे। उस सम्मेलन में महादेवी जी छात्रावस्था में सम्मिलित हुई थीं, किन्तु, कविता उनकी किसी अन्य बालिका ने पढ़ी थी।

यह महादेवी जी के जीवन की सक्षिप्त भूमिका है। ध्यान देने की बात यह है कि

जो बात इस भूमिका में नहीं है, वह उनके जीवन से भी विलुप्त है। मेधा उनकी आरंभ से ही प्रखर थी और जो लोग महादेवी के काव्य में मेधा की विद्यमानता से प्रभावित नहीं होते, वे उनकी मेधा को गद्य में देखते हैं और मेधा जिन्हें उनके गद्य में नहीं मिलती, उन्हें महादेवी जी का भाषण सुनना चाहिए।

समा-मंच से कविता पढ़ने का काम उन्हें शायद कभी भी रुचिकर नहीं रहा है। ऊपर एक प्रमाण आया ही है कि जब महादेवी जी कवि-सम्मेलन में पहले-पहले सम्मिलित हुईं, उनकी कविता किसी और लड़की ने पढ़ी थी। लेकिन मुझे याद आता है कि सन् १९३५ ई० में जब हम लोग कलकत्ते से शान्ति-निकेतन गये थे, तब वहाँ भी एक साहित्यिक गोष्ठी में हम लोगों ने कविताएँ पढ़ी थीं। उस दिन महादेवी जी ने अपनी 'बीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ' नामक कविता पढ़ी थी। काव्य-पाठ उन्होंने नोगूची वाले कवि-सम्मेलन में भी किया था। नोगूची महादेवी जी को इतने पसन्द आये थे कि वे उनकी कविताओं के हिन्दी अनुवाद कई भास तक छपवाती रहीं थीं।

गुरुदेव श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर के भी दर्शन हम लोगों ने एक साथ ही किये थे। उस छोटे-से मिलन में सब से अधिक बातचीत प० बनारसीदास जी चतुर्वेदी ने की थी। मुझे याद है कि जब हम लोग रवि बाबू से बिदा ले कर लौट रहे थे, महादेवी जी ने कहा था, "अह, गुरुदेव से बुलवाना ठीक नहीं हुआ। उन्हें तो चुपचाप देखना चाहिए था।"

महादेवी जी हिन्दी के उन थोड़े-से साहित्यकारों में से हैं, जो प्रचलित वाद-विवाद में रस नहीं लेते, न मिलते ही नये या पुराने लेखकों पर फतवे देने लगते हैं। लेखकों के बारे में उनके वैयक्तिक मतों का पता लगाना एक तरह से असम्भव कार्य है। जब कुदक्षेत्र पहले-पहल प्रकाशित हुआ था, उन्होंने मुझे बड़ा ही प्यारा पत्र लिखा था। मगर उसके बाद मेरी किसी किताब पर उन्होंने अपनी राय जाहिर की या नहीं, मुझे याद नहीं है। पुस्तक के बार में विवाद अगर तेज हो जाय, तो महादेवी जी और भी अधिक मौन हो जायेंगी, ऐसी मेरी धारणा है।

महादेवी जी में जो एक प्रकार की उदासीनता, गूँम रहने का आग्रह, विवाद से बचने की प्रवृत्ति और सब को प्रसन्न रखने की चिंता है, वह है तो सब का सब गुण ही, मगर वह इतना प्रमुख क्यों है? उनकी हँसी इतनी निश्छल और सन्नामक होती है कि हम महादेवी जी को अपना अत्यंत निकटस्थ मान लेते हैं। किन्तु, यह निकटता इतनी सघन कभी नहीं होती कि आप व्यक्ति या ग्रन्थ विशेष के विषय में उनका मतामत जान सकें। उनके व्यक्तित्व के दो पक्ष हैं। एक वह जो हमारे सामने पड़ता है और जहाँ वे हँसती और निलकारती रहती है। और दूसरा वह जो बहुत आन्तरिक है, जहाँ उनका हृदय अशोक-वासिनी सीता के समान कँद है। मैं ने इस दरवाजे पर दस्तब तो दी है, मगर, उसे सुलते नहीं देखा है।

एक वरुण अभाव में

चिर तृप्ति का ससार संचित ।

राजा जी ( राजगोपालाचारी ) का अनुमान है कि आदिकवि ने मूलतः रामकथा वही समाप्त की होगी जहाँ राम का राज्याभिषेक होता है । राम ने सीता का परित्याग किया, यह मूलकथा में नहीं रहा होगा । वह प्रक्षिप्त अंश है । किन्तु, भारत में नारियो पर जो अत्याचार होते रहे, उन्हें प्रतीक का रूप देने को सीतावनवास की कथा गढ़ दी गयी और लोगों ने उसे इतना सत्य मान लिया कि वह मूल कथा का ही अंश बन गयी ।

भारतीय नारी की वरुण स्थिति महादेवी जी को अत्यंत निकट से अनुभूत हुई है— अनुभूत नहीं हुई, कन्यावध की परिपाटी और विवाह की विडवना के भीतर से वह स्थिति महादेवी जी के रग-रेशे से ही कर गुजरी । कन्या-शिक्षा का प्रचार करके उन्होंने इस स्थिति का मुकाबला किया है । किन्तु, कविता के भीतर उन्होंने इस स्थिति से हार कर औरतों की बदकिस्मती का रोना रोया है । महादेवी जी के आँसू भारत की सभी नारियो के आँसू हैं । उनका दुःखो को ही सुख मानने का भाव, भारत की परपराप्रिय नारियो का भाव है जो जीवित इसलिए रही है कि वे विपत्तियों से समझौता करना जानती थी, उन्हें अपना भाग्य समझ कर भोगना जानती थी ।



विचित्र विचार रखती हैं, अतः जब नागरी लिपि में उर्दू मासिक पत्रिका 'डगर' का उद्घाटन समारोह हुआ और उसके सम्पादक जाफर रज़ा साहब ने महादेवी जी से उद्घाटन समारोह की अध्यक्षता के लिए अनुमति प्राप्त कर ली तो मुझे आश्चर्य हुआ। और इस समारोह में सम्मिलित होते हुए सबसे अधिक कौतूहल इस बात का था कि देखें, ऐसे अवसर पर वह उर्दू-साहित्य के इस अच्छे संकलन को देखने के बाद उर्दू के बारे में क्या कहती हैं। वह इस समारोह में पंत जी, फिराक साहब और एजाज साहब वगैरह के साथ सम्मिलित हुईं। अपनी बारी पर उन्होंने बड़ी स्पष्टता से अपने विचार रखे। जैसे-जैसे वह बोलती जाती थी मुझे ऐसा महसूस हो रहा था कि यदि सभी हिंदी के अच्छे लेखक और कवि उदारता से ऐसे ही विचार प्रकट करें तो बड़ी आसानी से दोनों भाषाओं का कल्याण हो सकता है। उस दिन उन्होंने कहा था कि उर्दू और हिंदी दोनों बहनें हैं और उन्हें इसी रूप में देखना चाहिए। वह एक दूसरे से अलग भी हैं और बहनों सा मेल-जोल भी रखती हैं। महादेवी जी ने उर्दू साहित्यकारों और लेखकों को उदारतापूर्वक सराहा और इस बात पर जोर दिया कि हिंदी पढ़ने वाले उर्दू के अच्छे साहित्य से लाभ उठाएँ। मुझे नहीं मालूम कि महादेवी जी ने उर्दू-हिंदी के सम्बन्ध में विस्तारपूर्वक वही अपने विचारों को व्यक्त किया है या नहीं, किन्तु यदि उनकी इतनी ही बात को सामने रखकर हिन्दी-उर्दू के लेखक एक-दूसरे के करीब जाएँ और दोनों भाषाओं के बड़े लेखकों और कवियों के ऐसे ही आशीर्वाद प्राप्त करें तो दोनों तरफ के कुछ लोगो ने जो वैमनस्य फैला रखा है वह बहुत-कुछ दूर हो सकता है।

महादेवी जी केवल हिंदी जगत के लिए नहीं, पूरे भारतीय साहित्य के लिए आदर्श प्रतीक हैं, उनकी रचनाएँ दुःख-दर्द में समोए हुए उस प्रेम का आलेखन करती हैं जो व्यक्ति और समाज दोनों को जीवित रखने के लिए आवश्यक है। भारतीय दर्शनशास्त्र, संस्कृति और जीवन के गहरे अध्ययन ने उनकी रचनाओं में जो विचारधारा प्रस्तुत की है, उसको केवल भक्तिकाल की उपलब्धि समझना या केवल स्वप्न-लोक का छायावादी आदर्श बताना उचित न होगा क्योंकि उन्होंने इस युग के भारत की पीड़ा का भी अनुभव किया है और अतीत के उन उदार विचारों से प्रकाश ग्रहण करके उन्हें आज की चेतना से सम्बद्ध भी किया है। यह बातें उनकी कविताओं के अतिरिक्त उनके चित्रों, लेखों और भाषणों में भी परिलक्षित होती हैं।

मैं यह तो नहीं कह सकता कि मैंने उनकी रचनाओं का अध्ययन ठीक से किया है या उनके विचारों के सभी पहलुओं को समझा है किन्तु इतना कहने में मुझे कोई संकोच नहीं है कि उन्हें सम्मानित करने में हम उन अच्छे आदर्शों को सम्मानित करते हैं जो प्रेम, सौंदर्य और सहानुभूति को प्रोत्साहन देते हैं। इस अवसर पर मैं बड़े हर्ष से सम्मान-वर्तियों में सम्मिलित होकर महादेवी जी का अभिनन्दन करता हूँ और दुआ करता हूँ कि वह बहुत दिनों तक इसी प्रकार भारतीय साहित्य और चिन्तन को समृद्ध करती रहें।

## एक सबल व्यक्तित्व

श्री भगवतीचरण वर्मा

श्रीमती महादेवी वर्मा को वर्तमान युग के आलोचकों ने मीरा के समकक्ष रखकर महादेवी वर्मा के साथ अन्याय किया है, मेरा कुछ ऐसा मत है। भक्ति-भावना और तन्मयता में बहुत सम्भव है मीरा ने साथ महादेवीजी की तुलना महादेवीजी के लिए गौरव की बात मानी जाये, पर जहाँ तक कला की उत्कृष्टता का प्रश्न है, महादेवी जी बहुत अधिक समर्थ और कुशल बलाकार हैं।

वर्तमान हिन्दी-कविता में महादेवी वर्मा का एक विशिष्ट स्थान है। भावना की कोमलता और शब्द-संगीत में महादेवी वर्मा वर्तमान हिन्दी-कविता में प्रेरणा के रूप में स्थित हैं। महादेवी के समकालीन कवियों को, और उनमें कुछ तो ऐसे हैं जो बहुत सम्भव है भविष्य में अमर कलाकारों में अपना स्थान बना सकें, महादेवी वर्मा ने निश्चित रूप से बहुत अधिक प्रभावित किया है।

महादेवी वर्मा पर आज के बौद्धिक-युग का प्रभाव कम-से-कम पड़ा है। दस्तान उनकी कविता का साधन है, साध्य नहीं है। महादेवी वर्मा की कविता शुद्ध रूप से भावनात्मक है, पर उनकी कविता में एक दार्शनिक आभिजात्य है। महादेवी की भावना शान्त, स्निग्ध और स्वच्छ है, उनकी भावना कठनाई ओत-प्रोत है, पर यह कठनाई विवशता और असफलता की वरणा नहीं है, यह वरणा जीवन पर महादेवी के दृष्टिकोण की प्रतीक है।

वर्तमान कविता में महादेवी वर्मा को ही मैं रहस्यवाद की सच्ची प्रतिनिधि के रूप में पाता हूँ। शुद्ध बौद्धिक रहस्यवाद की दुरुहता और जटिलता से उनकी कविता मुक्त है, उनके रहस्यवाद में मन को खटकने वाली उत्पन्न नहीं है। महादेवी का रहस्यवाद भावनात्मक है, लेकिन यहाँ भी भावना की प्रसंगता महादेवी के बौद्धिक कलाकार के ससर्ग में आकर लोप हो जाती है, कोमल संगीत के सृजन में ही यह भावना रत हो जाती है। बलाकार के बौद्धिक परिष्कार से युक्त उनका रहस्यवाद जीवन की समस्त सुंदरता के सृजन में प्रयत्नशील है। उनके रहस्य का प्रथम रूप है वरणा। पर महादेवी की वरणा में रुदन नहीं है, हाहाकार नहीं है। वह वरणा मौक्तिक नहीं है, हमारे जीवन के सघर्षों में और निराशाओं में उस वरणा का स्रोत नहीं है।—वह वरणा शान्त और निर्मल जल के प्रवाह की भांति है, वह वरणा नीरव और सहमी हुई वैशाख मास की उदास सघरा की भांति चिन्तन और मनन से युक्त है।



महादेवी में सबसे बड़ी बात यह है कि वह अपने वर्तमान से, अपनी परिस्थितियों से और अपनी कृष्णाओं से ऊपर, बहुत ऊपर उठ सकती है। उनका उल्लसित और उन्मुक्त हास, जीवन के प्रति उनकी भावनामय आसक्ति और उनका असीम अनुराग—इन सबके साथ-साथ वे साहित्य में रहस्यवाद की महान साधिका के रूप में आती हैं।

महादेवी वर्मा से मेरा परिचय जब हुआ और किन परिस्थितियों में हुआ, यह मुझे स्पष्ट याद नहीं है। पर इतना निश्चित है कि मेरे प्रयाग-विश्वविद्यालय के विद्यार्थी जीवन में, अर्थात् सन् १९२८ तक, मुझे महादेवी वर्मा के सम्बन्ध में कोई ज्ञान नहीं था। उस समय साहित्य-क्षेत्र में श्री सुमित्रानन्दन पंत, श्री जयशंकर प्रसाद, श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' का ही स्थान बन पाया था। अन्य कवियों में जिनसे मैं उस समय तक परिचित हो चुका था, श्री बालकृष्ण शर्मा का नाम उल्लेखनीय है। सन् १९३० या १९३१ में सम्भवतः प्रयाग विश्वविद्यालय के किसी कवि सम्मेलन में मैंने महादेवी की कविता प्रथम बार सुनी थी। उस समय उनकी कविता ने मुझे प्रभावित नहीं किया था, यह मैं स्वीकार करता हूँ, और इसके साथ मैं यह भी स्वीकार करता हूँ कि मैं कुछ अपने में ही केन्द्रित, दूसरों के प्रति उदासीन या उपेक्षा के भाव से युक्त, स्वयं कविता के क्षेत्र में अपना स्थान बनाने में प्रयत्नशील था, दूसरों की कविता की प्रशंसा करने अथवा पसन्द करने की प्रवृत्ति उन दिनों मुझ में नहीं थी।

श्रीमती महादेवी वर्मा से मेरा परिचय सम्भवतः सन् १९३३ के आस पास हुआ, जब मैं बकालत छोड़कर इलाहाबाद में शुद्ध साहित्यकार की हैसियत से बस गया था। रामकुमार वर्मा तथा महादेवी वर्मा के साथ मैंने प्रयाग में एक साहित्यिक-संस्था की स्थापना की, जिसका नाम तो मैं भूल गया हूँ लेकिन जिसके सम्बन्ध में मुझे इतना याद है कि उसमें प्रयाग के प्रायः सभी उठते हुए साहित्यकार सम्मिलित थे और वह नवीन युग का प्रतिनिधित्व करने वाली प्रथम साहित्यिक संस्था थी। मुझे यह भी याद है कि उस संस्था से प्रेरित होकर ही डा० रामकुमार वर्मा ने बाद में बृहत्त्रयी के समकक्ष वर्मात्रयी की कल्पना की थी। बृहत्त्रयी की कल्पना कुछ प्राध्यापक की श्रेणी के आलोचकों ने 'प्रसाद', 'पंत' और 'निराला' को युग-प्रवर्तक मानकर की थी और यह बृहत्त्रयी की धारणा उन दिनों तक व्याप्त हो गयी थी। डा० रामकुमार वर्मा स्वयं प्राध्यापक थे और उनका वर्मात्रयी—महादेवी वर्मा, रामकुमार वर्मा और भगवतीचरण वर्मा—की सृष्टि कर डालना स्वयं में एक मौलिक काम था। इस वर्मात्रयी को उन्होंने लघुत्रयी का नाम दिया था। मुझे पता नहीं महादेवीजी को यह लघुत्रयी का शब्द कैसा लगा, लेकिन मुझे इस शब्द पर बहुत बड़ी आपत्ति थी।

महादेवी वर्मा से निकट और घनिष्ठ सम्पर्क में आने के मौके मुझे बहुत कम मिले, लेकिन जितना भी मैं समय-समय पर उनके सम्बन्ध में जान सका हूँ उससे मैं इस निर्णय पर पहुँचा हूँ कि श्रीमती वर्मा का जीवन आन्तरिक सघर्षों से संयुक्त जीवन रहा है, उन्हें परिस्थितियों से लड़ना पड़ा है, और उन्होंने परिस्थितियों पर विजय पायी है। हर जगह उन्हें

विरोध मिला है, लेकिन एक शक्तिशाली और निरन्तर कर्म के मार्ग पर रत महादेवी के व्यक्तित्व ने उस विरोध की उपेक्षा करते हुए सफलता प्राप्त की है। महादेवी वर्मा में एक शक्तिशाली व्यक्तित्व है, उनके पास प्रखर बुद्धि है, और उनमें बहुत बड़ी प्रतिभा है। मुझे तो कभी-कभी ऐसा लगा कि महादेवी वर्मा में दो प्रकार के व्यक्तित्व है—एक जो जीवन के सघर्षों में लगातार रत है। और दूसरा जो जीवन की कुरूपताओं से अनायास ही नाता तोड़कर असीम करुणा और सौन्दर्य का सृजन करता है। महादेवी वर्मा का नाम मैं एक सफल साहित्यिक साधिका के रूप में ले सकता हूँ।

प्रगतिशील आलोचकों ने जिसे 'पलायनवाद' का नाम दिया है, वह उस युग के दो महान् कवियों में पूर्ण रूप से पाया जाता है, श्री जयशंकर प्रसाद में और श्रीमती महादेवी वर्मा में। पर प्राचीन शास्त्रकारों के मत के अनुसार कुछ दिनों पहले तक ( अब वह नारा निर्वल होकर शक्तिहीन होने लगा है ) जो पलायनवाद कहलाता था, वहीं वास्तविक कला थी और इसी में रस की सृष्टि थी। जो लोग इस भौतिक जगत् को ही सत्य और नित्य मानते हैं, वे इससे, अपनी परिस्थितियों और सघर्षों से ऊपर उठकर स्वप्न और कल्पना-जगत् में विचरण करने को अपराध समझते हैं। प्रगतिवाद का दृष्टिकोण यथार्थवाद के रूप में आज की नवीन प्रयोगवादी कविता में प्रगतिवादी की आस्थाओं के विरोध के रूप में परिणत हो गया है क्योंकि मानव की विष्टियाँ और कुंठा भी तो उतने ही बड़े सत्य हैं जितने उसके सघर्ष।

श्रीमती महादेवी वर्मा में दूसरी पर छा जानेवाला एक सबल व्यक्तित्व है, और इसी व्यक्तित्व ने उनकी कला की सफलता है। आखिर कला अपने व्यक्तित्व के आरोपण-तत्त्व से तो युक्त है ही। इसी सबल और अपने को आरोपित करनेवाले व्यक्तित्व के कारण महादेवी वर्मा ने सार्वजनिक जीवन को अपनाया है। उन्होंने दो महत्वपूर्ण सस्थाओं का निर्माण किया—प्रयाग महिला विश्वपीठ और हिन्दी साहित्यकार ससद्। आज के चेतन और विविधता से भरे युग में सस्थाओं में आंतरिक सघर्ष अनिवार्य होते हैं। इसलिए इन सस्थाओं के वर्तमान रूप और उनकी वर्तमान गतिविधि से महादेवी के सार्वजनिक जीवन की सफलता और असफलता पर कुछ कह सकना बठिन है, यह निर्णय तो भविष्य देगा, पर इतना निश्चित है कि महादेवी में एक सबल प्राण शक्ति है। जिसे वे उचित समझती हैं, उस पर अडकर दूसरों के प्रहार सहन करने की उनमें क्षमता है, जिसे वे अनुचित समझती हैं, उस पर प्रहार करने की उनमें शक्ति है। यही नहीं, इस सार्वजनिक जीवन में सफलता प्राप्त करने के लिए वे कभी-कभी नि सकोच समझाता भी कर सकती हैं।

राजनीति और भौतिक सम्पन्नता में महादेवीजी केवल एक सीमा तक ही आगे बढ़ पायीं, पूर्ण रूप से वे सफल नहीं हो सकीं—इसका एकमात्र कारण है उनका भावना-प्रधान चेतन व्यक्तित्व। महादेवी वर्मा के पास उनकी निजी आस्थाएँ हैं, मान्यताएँ हैं। अपने इस भावनामय व्यक्तित्व और अपनी मान्यताओं तथा आस्थाओं के कारण ही वे साहित्य

जंगल में साम्राज्ञी की भाँति स्थित हैं। राजनीति अथवा धन की दुनिया में वे किसी भी हालत में अपना ऊँचा स्थान नहीं बना सकती थी। बहुत-से आलोचक महादेवी की कविता को उनके व्यक्तिगत जीवन की प्रतिक्रिया कहेंगे, पर मैं तो उनकी कविता तथा उनके व्यक्तिगत जीवन को एक-दूसरे के पूरक अंग मानता हूँ। उनकी आधारमूल भावना जो परिस्थितियों से जकड़े हुए उनके जीवन के कर्म में अस्पष्ट-सी दिखती है, उनकी कविताओं में स्पष्ट हो जाती है। महादेवी वर्मा का आधारमूल व्यक्तित्व उनकी कविताओं में पाया जाता है, और, महादेवी वर्मा का आधारमूल व्यक्तित्व बहुत अधिक ऊँचा है, उदार है और कल्याण से युक्त है, यह उनकी कविताओं से सिद्ध हो जाता है।

महादेवी वर्मा संस्कृत की विदुषी हैं और इस संस्कृत के ज्ञान के कारण उनकी कविता और भी अधिक सुन्दर बन गयी है। वैसे संस्कृत के ज्ञान के कारण उनकी भाषा और शैली प्रसाद, निराला और कहीं-कहीं पंत की भाषा तथा शैली की ही भाँति दुरुह और अस्पष्ट हो गयी है, पर यह दुरुहता महादेवी के शब्द-संगीत तथा कल्पना की रंगीनी के कारण खटकती नहीं। मैंने ऐसे अनेक पाठकों को देखा है जो महादेवी जी वर्मा की कविता की, बिना उसका अर्थ समझे, पूजा करते हैं, जो केवल महादेवी के शब्द-संगीत से महादेवी की भावना में बहने लगते हैं, और यहाँ मैं सचमुच महादेवी की प्रतिभा के आगे झुक जाता हूँ। इससे मुझे कला की चरम उत्कृष्टता के दर्शन होते हैं। दूसरों की बात तो दूर रही, स्वयं मैं महादेवी के शब्द-संगीत और उनकी कल्पना के चित्रों में अपने को कभी-कभी खो देता हूँ।

महादेवी में, कुछ हद तक, एकरसता का दोष आरोपित किया जा सकता है, पर मैं इसे महादेवी का गुण मानता हूँ। जिस रस को उन्होंने प्रतिपादित किया है, उसमें उन्हें सफलता मिली है। और इसीलिए मैं उन्हें यह दोष भी नहीं देता कि उन्होंने बहुत कम कविताएँ लिखी। अधिक लिखने में वह केवल पुनरावृत्ति ही कर सकती थी।

महादेवी ने बहुत सुंदर गद्य भी लिखा है जिसमें पुनरावृत्ति के दोष से बच जाती हैं। उन्होंने पृथ्वीसूक्त, ऋग्वेद तथा कालिदास, अश्वघोष आदि का सुंदर अनुवाद किया है जो अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ है।

मेरा ऐसा अनुमान है कि महादेवी वर्मा जीवन के ऐसे अनुभवों के दौर से गुजर रही हैं कि भविष्य में वह कविता की अन्य दिशाओं में अपन को प्रस्फुटित करेगी।



## महादेवी वर्मा : निकट से

श्री इलाचन्द्र जोशी

**प्राय** सभी प्रतिभाशाली व्यक्तियों के जीवन और व्यक्तित्व के विभिन्न रूपों में किसी-न किसी हद तक विरोधाभास पाया जाता है। पर कुछ प्रतिभाएँ ऐसी होती हैं जिनके जीवन की मूलगत विकास धारा ही इस विरोधाभास पर निर्भर करती है। उनकी नियति जैसे उनकी प्रकृति के परस्पर विरोधी तत्वों के बीच सुस्पष्ट और गाढ़ से गाढ़तर रेखा सींचती हुई, उनके व्यवधान की खाई को उत्तरोत्तर विस्तार देती चलती है।

महादेवी जी के साथ भी नियति जैसे प्रारम्भ से ही यही खेल खेलती चली गई है। यह विरोधाभास उनके नामकरण के समय से ही जैसे क्रमशः उभरता चला गया है। 'महादेवी'—यह नाम प्रत्येक भारतीय के सस्वारगत मन से सहज ही जिस व्यक्तित्व के चित्र को उभारता है वह अन्तर्व्यक्तित्व के उन साद्र, सुकुमार और कोमल-वमनीय तत्वों से तनिक भी मेल नहीं खाता जिनकी आशा एक पूर्णतः छायावादिनी कवयित्री से की जानी चाहिए। 'महादेवी' की ध्वनि उस महादेव से हमारे मन का सपर्क स्थापित कर देती है, जो शिवत्व का तत्त्व अपने भीतर सँजोये रहने पर भी, प्रकट में रुद्र, हमसानचारी भैरवचर और घूलधारी है। इसलिए 'महादेवी' शब्द प्रथम प्रतिक्रिया में महिपासुर-मदिनी, चण्डी और चामुण्डा के रूप की ही प्रतिवृत्ति को मन में उभारता है। महादेवी जी शायद स्वयं इस तत्व को सबसे अधिक महमूस बरती है। वह चाहती तो अपना नाम काव्य-जीवन में प्रथम प्रवेश के साथ ही बदल सकती थी। पर उन्होंने शायद जान-बूझकर इस नाम को कभी नहीं बदला—अपनी सूक्ष्म रोमांटिक संवेदना के बावजूद।

इसका कारण क्या हो सकता है ? मैं अक्सर इस पर सोचता रहा हूँ—प्रायः तीस वर्ष पहले जब एक दिन आपसी बातचीत के दौरान, किसी एक प्रसंग में महादेवी जी स्वयं अपने नाम की खिल्ली उड़ाती हुई मुक्त भाव से हँस पड़ी थी। यह उस युग की बात है जब हमारे साहित्याकाश में छायावादी प्रवृत्ति ( अर्थात् रोमांटिक संवेदना ) सोलहो नहीं तो कम से कम पन्द्रह कलाओं के साथ चारा और अपनी उज्ज्वल छटा बिखेर रही थी। अपने नाम के प्रति उनके आत्मविश्वासपूर्ण आत्म-परिहास ने मेरे मन में यह धारणा बद्धमूल कर दी थी कि उन्होंने सब-कुछ सोच-समझकर ही अपना नाम नहीं बदला। इस भावुकता के कारण नहीं कि वह नाम उनके माता-पिता की इच्छा से रखा गया है, वरन् अपनी स्वतन्त्र इच्छा से ही उन्होंने यह शुभ नाम ज्यों का त्यों स्वीकार करके रहने दिया।

जात समवत सन् १९२४ की है। तब स्वर्गीय श्री रामरख सिंह सहगल प्रयाग के अहियापुर मोहल्ले में 'चाँद' को जमाने के प्रारम्भिक प्रयत्नों में जुटे हुए थे। मैं भी अपने आबारागर्दी के चक्करो के बीच एक दिन 'चाँद' के ही सिलसिले में उनके सपने में आ गया। तब वह 'चाँद' का पूरा सपादन-भार मुझे सौंप देने के लिए उत्सुक दिखाई देते थे।

उन्होंने एक दिन दो अप्रकाशित कविताएँ मुझे तभी दिखाई थीं। लेखिका के स्थान पर लिखा था 'महादेवी वर्मा'। सहगल जी ने बताया कि वह एक उदीयमान कवयित्री है, आयु सत्रह-अठारह बरस की है और कविताएँ बहुत अच्छी लिख लेती है।

मैंने दोनों कविताएँ उस समय बड़े ध्यान से पढ़ी थीं, पर अब मुझे न उन कविताओं की कोई पक़्त याद है और न यह याद है कि ठीक किस विषय पर वे लिखी गयी थीं। पर इतना अवश्य याद है कि तत्कालीन हिन्दी ससार में धीरे-धीरे जमती हुई छायावादी शैली का उन पर निश्चित प्रभाव था। उसमें अन्तर-वेदना के किसी एक पहलू की अभिव्यक्ति अपेक्षाकृत प्रौढ़ रूप में हुई थी।

उस युग में नारियाँ बहुत कम लिखती थीं और नारियों के छद्मनाम से रचना करने वाले पुरुष कवियों की कोई कमी नहीं थी। अतएव अकस्मात् दो सुन्दर काव्य-रचनाएँ पढ़कर मेरे मन में सन्देह हुआ कि इतनी कम आयु में कोई लड़की कैसे ऐसी प्रौढ़ कविताएँ लिख सकती है। और फिर 'महादेवी' नाम ने मेरे मन में एक विरोध-भावना पैदा की। मैंने सोचा कि ऐसी पौराणिक नारी नवीन प्रवृत्तियों को कैसे अपना सकती है।

उसके बाद एक लम्बा अर्सा बीत जाने पर, मैंने पाया कि महादेवी जी की कविताओं की चर्चा हिन्दी जगत में दिन-पर-दिन गभीर-से गभीरतर रूप में होती चली जा रही है। मैं भी उदासीन न रह सका। 'नीहार' निकल चुका था। दो तीन बार पूरी पुस्तक पढ़ी। एक कवयित्री के स्वतन्त्र व्यक्तित्व की मौलिकता और मृज्जनात्मक गभीरता की छाप मन पर पड़ी। 'रश्मि' निकली, और फिर 'नीरजा'। उन्हें भी मैंने देखा। लगा कि हिन्दी की कवयित्री अपने सीमित परिवेश से बहुत दूर पल पसार चुकी है।

उक्त पुस्तकों के प्रकाशन के समय मैं कलकत्ते में था। सन् १९३६ में मैं जब प्रयाग जाकर बसा, तब 'साध्य-गीत' प्रकाशित हो ही रहा था। इस महत्वपूर्ण ग्रंथ की कई रचनाएँ प्रौढ़ अन्तरानुभूति के उस छोर को छू चुकी थी, जहाँ सभी अभिव्यजनाएँ विगुद्ध वाणी-रस में परिणत हो जाती हैं। और उसमें रचयित्री की चित्रकला का जो आकस्मिक परिचय मिला, वह तो अद्भुत था।

तभी पहली बार महादेवी जी के साक्षात् दर्शन मैंने किये। अन्तरलोक के विस्फोटक और विद्रोहमूलक स्वरो के बावजूद, जो सजल, सरस और सवेदनशील कमनीयता उनकी कविता में मैंने पायी थी, उन्हें ध्यान में रखते हुए उनके व्यक्तित्व का एक विशेष भावात्मक चित्र मैंने अपने मन में बना रखा था। वह उन्हें प्रत्यक्ष देखने पर मोम की तरह पिघलकर

बह गया। उसके स्थान पर, जो वास्तविक रूप में देखा, उससे मेरी आंखें खुल गयीं। मैंने देखा एक ऐसी सबला और परिपूर्ण रूप से जाग्रत नारी को, जो नारी के युग-युग से अवमानित जीवन के प्रतिशोध की चिनगायियों को अपने अन्तर्व्यक्तित्व में समाहित करके हुए हो। उन भीतरी ज्वालाकणों का सम्मिलित प्रकाश उनके बाहरी व्यक्तित्व को एक अपूर्व तेज से छाये हुए था।

उनके व्यक्तित्व में मैंने एक आश्चर्यजनक आत्मविश्वास देखा, जो किसी भी परिस्थिति में उनकी आत्म-निर्भरता को छिपाने नहीं दे सकता था। उनकी प्रत्येक बात में, प्रत्येक मुद्रा में एक सहज अधिकार का भाव स्पष्ट हो उठता था। मैंने देखी—एक ऐसी नारी, जो स्वतंत्र-चेता थी, जो पाश्चात्य संस्कृति से परिचित होने पर भी भारतीय संस्कृति की परम्परा को पूर्णतः आत्मसात् कर चुकी थी। जीवन में पहली बार भारतीय नारीत्व के गौरवानुकूल एक आदर्श प्रतिमा के साक्षात् दर्शन करके मैं एक बिल्कुल ही बदली हुई धारणा लेकर लौट गया।

नारी अथला नहीं है, उसका जीवन केवल भावना-प्रधान नहीं है, बौद्धिक क्षेत्र में भी वह पुरुषों की साधिकार बराबरी कर सकती है, वरन् उससे भी आगे बढ़ सकती है, जीवन में पहली बार मुझे प्रत्यक्ष रूप से इसका ज्ञान हुआ।

इसके बाद अक्सर महादेवी जी के दर्शन होते रहते थे। सन् १९३७ में जब मेरा 'विजनवती' नामक कविता संग्रह छप रहा था, तब मैंने 'कवर' के चित्र के लिए महादेवी जी को कष्ट देने का निश्चय किया। उन्होंने दो फूलों का एक ऐसा सुन्दर जोड़ा बना दिया कि सारी पुस्तक में केवल वही एक चित्र प्रधान शोभा बन कर रह गया।

महादेवी जी के व्यक्तित्व की सलक अत्यन्त निबट से पाते रहने का सौभाग्य प्राप्त होने पर मैं उनके आगे अधिकाधिक दौढ़ होता चला गया और अबसर पाते ही किसी-न-किसी गंभीर साहित्यिक, सांस्कृतिक अथवा सामाजिक विषय की चर्चा चलते हुए एक विवाद खड़ा कर बैठता। और तब जो उद्गार इस घोर भावुक तथापि घोरतर यथार्थ-वादिनी, अतिशय भावना-प्राण तथापि गहन बुद्धिवादिनी कवयित्री के भावोद्दीप्त अंतर से निकल पड़ते थे, वे ज्ञानियों की भी आंखों में अजन लगाने वाले होते थे।

मैंने देखा कि इस विद्रोहिणी और स्वतंत्र-चेता नारी को आसन्न पुरुष-समाज कभी क्षमा नहीं करेगा और जीवन भर उसे बाहर से विरोध, द्वन्द्व और संघर्ष का सामना करना पड़ेगा।

'साध्य गीत' के बाद 'दीपशिखा' आयी, जिसमें महादेवी की चित्रकला की वारीकियाँ और अधिक निखार पा गयीं। उनके गीत दिन-पर-दिन अधिकाधिक लोकप्रिय होते चले गये। 'दीप' के प्रतीक को उन्होंने अंतर की विविध भावनाओं के साथ संयोजित करके उसे इतने रूपों में सँवारा और सजोया कि सारा साहित्यिक वातावरण प्रकाश के पुलक-विन्दुओं से जगमगा उठा।

पर महादेवी के जीवन का उद्देश्य केवल जीवन के अधिकारमय पथ को आलोचित करना ही नहीं था। युग-युग से समाज की कठिन लॉह-शृंखला द्वारा जीवन की काल कोठरी में बंद नारी-समाज के प्रति उनकी जन्मजात सहानुभूति रही है। उन्होंने अपने ही पराक्रम से स्वयं अपनी शृंखला तोड़ी थी। 'शृंखला की कड़ियाँ' एक-एक करके गिनाकर उन्होंने भारतीय नारी को अपनी दयनीय दासता और अवमानना की स्थिति से ऊपर उठने की प्रेरणा दी और आत्मरत पुरुष-समाज को ललकारा कि नारी को कठघरे में बन्द रखने के अपने तथ्यावधित अधिकार को सिद्ध करे।

जब 'शृंखला की कड़ियाँ' में उनके व्यक्तित्व का एक दूसरा रूप उभर कर सामने आया तब मेरे आगे 'महादेवी' नाम की पूर्ण सार्थकता दीपावली की तरह झिलमिलाते अक्षरों और यथार्थ के ज्वलत प्रतीक के रूप में उभर आयी।

पद्य की ही तरह गद्य के क्षेत्र में भी महादेवी की लेखनी के चमत्कार देखने का मिले। 'दीपशिखा' की भूमिका में उनकी आलोचनात्मक शैली, 'शृंखला की कड़ियाँ' में ज्वलत विद्रोहमूलक चेतना भरे सामाजिक उद्गार और 'अतीत के चलचित्र' तथा 'स्मृति की रेखाएँ' में उनके सर्जनात्मक गद्य में धुले-मिले एक नये सवेदनात्मक साहित्यिक रस का परिचय हिन्दी-जगत ने पाया।

बगाल के अकाल के युग में जब विदेशी शासकों के प्रचंड दमन-चक्र के आतक से सारा पुरुष-समाज कुठित बैठठा हुआ था, तब इस चिर निर्भीक नारी ने 'वग दशन' नाम से विद्रोही स्वरो से मुखरित गद्य-पद्यमयी रचनाओं का एक सन्तुलन प्रकाशित किया, जिसकी गूँज दूर-दूर तक सुनायी पड़ी।

इस प्रकार अल्पप्राण पुरुषों के पौरुष को धिक्कारने वाली एक रहस्यमयी नारी के अक्षय अन्तःशक्ति स्रोत से निरंतर प्रतिमा के नये-नये चमत्कार अभिव्यक्त होते चले जा रहे थे। केवल साहित्य समाज ही नहीं, उसके बाहर की भी जनता उन चमत्कारों को स्तब्ध दृष्टि से देख रही थी और उत्सुक बानों से उनकी चर्चा सुन रही थी।

सहसा भीतर के प्रचंड विस्फोट ने उनके जीवन की धारा को एक नया मोड़ दे दिया। निराला एक लम्बे असें तक कुटिल-कठोर यथार्थ से प्राणपण से जूझते रहने के बाद परास्त हो चुके थे। एक महान् कवि और साहित्य-साधक के जीवन की उस परिणति ने महादेवी के मातृ-हृदय को झकझोर दिया। महादेवी ने साहित्यकार ससद् की योजना बनायी और उनके कर्मठ हाथों से वह जल्दी ही कार्यान्वित भी हो गयी।

साहित्यकार समद ने निराला की क्या-क्या सेवाएँ प्रारम्भ से लेकर एक लम्बे असें तक की, उनका ठीक-ठीक लेखा जोखा इस लेख में समभव नहीं है। निराला ऐसी स्थिति को पहुँच गये थे कि उनके साक्ष्य का कोई महत्व नहीं रह गया था। पर व्यक्तित्वगत रूप से मुझे जो जानवारी है, उमके आधार पर मैं कह सकता हूँ कि अकिंचन, किन्तु अवदरदानी निराला बीच में काफी दिना तब आर्थिक दान देने की चिन्ता से मुक्त रहे।

साहित्यकार ससद ने केवल निराला की ही सेवा नहीं की, और भी अनेक साहित्य-कारों की गुप्त आर्थिक सहायता की। पर उसने भी बड़ा काम उसने यह किया कि उसने सार्वजनिक साहित्यिक अनुष्ठानों द्वारा व्यापक रूप से एक नयी साहित्यिक चेतना जगायी। साहित्यकार ससद के तत्वावधान में कुछ ऐसे साहित्यकारों ने अभिनन्दन हुए, जो उसके अधिकारी थे, पर जिन्हें उचित सार्वजनिक मान्यता तब तक मिली नहीं थी। आज तो साहित्यकारों का अभिनन्दन एक मजाक में परिणत हो गया है, पर साहित्यकार ससद ने उसे एक गंभीर गौरवमय रूप प्रदान किया था।

मैंने बड़ा काम, जो ससद ने किया वह यह था कि उसने भारत की विभिन्न भाषाओं के श्रेष्ठ साहित्यकारों को कई बार बुलाकर एक ही मंच पर लाकर एकत्र कर दिया। जिस भावनात्मक एकता पर आज इतना अधिक बल दिया जा रहा है, उसका सूत्रपात पहले-पहल साहित्यकार ससद द्वारा ही हुआ।

पर एक सस्या से एकात्मिक लगाव महादेवीजी की असाधारण सर्जनात्मिका प्रतिभा के लिए घातक सिद्ध होने लगा, भले ही एक महान् उद्देश्य उसके पीछे वर्तमान रहा हो। महादेवी जी का गतिशील, तेजस्वी व्यक्तित्व जैसे उस सस्या के मोह से जडीभूत होने लगा। सर्जनात्मक रचना-कार्य एक प्रकार से बिल्कुल स्थगित हो गया, ऊपर से दुनिया-भर के ससद उन्होंने अपने ऊपर मोल ले लिये। तरह-तरह की निर्मूल और हास्यास्पद बातें इस सस्या को लेकर कही जाने लगी। पर महादेवी जी के सहज धैर्य और स्थैर्य की जमीनता देखकर मैं चमित था। वह अपना कर्तव्य-कर्म चुपचाप अपने ही ढंग से करती चली जा रही थी। उनके परम हितैषी भी जब उन पर व्यंग बसने लगे, तब भी वह रचमात्र विचलित नहीं हुई।

महादेवी जी के साथ केवल नाम का ही सामंजस्यपूर्ण विरोधभास नहीं जुड़ा है, वरन् उनके कर्म-क्षेत्र में भी उसकी छाया-रेखाएँ सुस्पष्ट उभर उठी हैं। नियति ने, कर्म क्षेत्र में उतरने की प्रारम्भिक अवस्था से ही, उनका संबंध एक महिला महाविद्यालय से जोड़ दिया। यह गठजोड़ा कोई आकस्मिक या अप्रत्याशित घटना नहीं थी। यह गठ-बंधन उनकी प्रतिभा और गौरव के ही अनुरूप और सहज-स्वाभाविक था। इस शिक्षा-संस्था ने देश के उत्तर-दक्षिण और पूर्व-पश्चिम की हजारों लाखों लड़कियों को हिन्दी शिक्षा के लिए प्रेरित किया।

पर प्रत्येक संस्था के मांगलिक आदर्शों के पीछे अर्थ (वर्तक अर्थ) का भूत छिपा रहता है। इस संस्था में भी उस भूत का अदृश्य डेरा था। कुछ ही वर्षों के भीतर उस अदृश्य भूत ने दानवावार रूप धारण कर लिया और उसके प्रबधकों के बीच आर्थिक छीना-झपटी के फलस्वरूप आपस में ही विकृत वशमकश शुरू हो गयी। महादेवीजी स्वभावतः उस धक्कमधक्के की छाट और चपेट से बच न सकी। यदि महादेवी जी के कम साहस और कम आत्म-विद्वान्ता वाली कोई दूसरी महिला उनके स्थान पर होती तो उस गुंडागर्दी से भाग लड़ी होती। पर महादेवी जी अपनी छायावादी अनुभूतियों के बावजूद, उस हंगामे के



बीच चट्टान की तरह अडिग जमी रही और मूलगत सामाजिक और वैधानिक अधिकारों के लिए उन उद्वेग पुरुषों से निरंतर पूरी शक्ति से जूझती रही जिनका पेशा ही गुंडागर्दी था और जो स्वभाव से ही भ्रष्टाचारी थे ।

प्रायः पिछले पच्चीस वर्षों से महादेवी जी इस सस्या में व्यवस्था बनाये रखने के लिए प्राणपण मे प्रयत्नशील हैं, पर युग की स्वार्थ-लुब्ध, दुराग्रही और परिग्रही शक्तियाँ उन्हें इस दिशा में तनिक भी सफल नहीं होने देती । यह बात नहीं है कि महादेवी जी अपना अस्तित्व बनाये रखने के उद्देश्य से इस सस्या से चिपकी हो । वह स्वेच्छा से कभी उसके बंधन से मुक्त हो गयी होती । पर उनके स्वभाव में एक जिद है । अमागलिक, आततायी और अन्यायपूर्ण कुटिल शक्तियों से हार मानकर चुप बैठ जाना उन्होंने कभी जाना ही नहीं—फिर चाहे उनसे जूझने में उन्हें कौसी ही हानि क्यों न उठानी पड़े । इसलिए अपना सर्वस्व दाँव पर लगाकर भी वह वहाँ जमी हुई हैं ।

मैं अक्सर सोचता हूँ कि यह सुदृढ़ और आन्तरिक कर्तव्यनिष्ठा, युग की उद्धत प्रवृत्तियों से जूझते रहने का यह अविचल धैर्य, सामर्थ्य और लगन—इतनी बड़ी अन्दरूनी इस्पाती ताकत की जो प्रवृत्ति-प्रदत्त देन इस महा-कवयित्री को प्राप्त है उसका उपयोग यदि किसी बड़े कर्मक्षेत्र में करने का सुयोग उन्हें मिला होता तो कितनी बड़ी और सार्थक सामाजिक शक्ति, युगान्त की सन्ध्या के इस तूफानी बातावरण में, दावानल की तरह देश के एक कोने से दूसरे कोने तक न फैल गयी होती—जिससे राष्ट्र की सामूहिक अवचेतना में इतने युगा से जमा कूड़ा-बचरा रास होकर, नवीन युग की नयी प्रेरणाओं के लिए रास्ता एकदम साफ हो गया होता ।

पर ऐसा होना नहीं था । विरोधाभासों से पूर्ण महादेवी जी की नियति ही कुछ ऐसी रही है कि अपने कुसुम बमल अन्तर की वज्र कठिन शक्ति को उन्हें आजीवन एक शिक्षा सस्या के अधिकारियों और भ्रष्टाचारी जन-नायकों से जूझने में ही लगा देना पड़ा । इससे महादेवी जी के व्यक्तित्व की विद्यालता में तनिक भी कमी न आयी—उसका सतुलन बराबर बना रहा । पर हानि हुई देश की और समाज की । यदि राष्ट्र का बहुमुखी विकास स्वामाधिक्रम से चला होता तो महादेवी जी सहज ही देश के एक बहुत बड़े महिला महा-विद्यालय की सर्वाधिकारिणी बन गयी होती, जिसके द्वारा सही अर्थों में महिला-मगल की अनगिन प्रकाश-धाराएँ अधो गलिया में गटकती हुई देश की जनता को सही दिशाओं की खोज के लिए आश्चर्यजनक सुविधाएँ प्रदान कर सकती थी ।

पर इस बात का रोना आज किसके आगे रोया जाय ? अपनी पूर्व-निर्धारित योजना के अनुसार चलती रहने वाली चट्टानी नियति के आगे इसके लिए सिर पटकना जितना व्यर्थ है, उतना ही निरर्थक है उस कुटिल नियति के साप्ताहिक प्रतिनिधियों को अपनी बात समझा पाना ।

मैं पहले ही कह चुका हूँ कि इस बात से महादेवी जी के जन्म-जन्मान्तरीण व्यक्तित्व

के विकास क्रम में तनिका भी अन्तर नहीं आया। वरन् इन सभी तुच्छ सघर्षों से उनका व्यक्तित्व निरन्तर सान पर चढ़ता हुआ, निखरता चला गया है। क्रूर और अधी नियति यदि आगे कभी (इसी जन्म में या अगले जन्म में) उन्हें आदर्शक्षेत्र और उपयुक्त वातावरण प्रदान करने के 'मूढ' में होगी तो वह जन्म-भन का और समाज का सीमागम्य होगा, अन्यथा यह महा-कवयित्री युग-युग से निर्धारित अपने अलक्ष्य और रहस्यमय लक्ष्य की ओर अकेले ही, निर्भीक और निश्चिन्त साहस के साथ, बढ़ती रहेगी।

एक और महत्वपूर्ण रूप है इस आत्म-परिपूर्ण नारी का। सामाजिक विधान से उन्होंने पत्नी का पद तो पाया, पर पत्नीत्व के नियमित निर्वाह का सुयोग, सुविधा और प्रवृत्ति अपने अन्तर के सूनेपन की इस रानी को कभी प्राप्त नहीं पायी। फिर भी वह सुयोग्य, सुअभ्यस्त और आदर्श गृहिणी हैं। उनका एक बहुत बड़ा परिवार है—मनुष्यों, पशुओं और पक्षियों का समुक्त परिवार। इस विचित्र परिवार की प्रतिदिन की समुचित व्यवस्था का पूरा दायित्व अकेले जहाँ पर है। और इस दायित्व को जिस सहजता और सुषट्पन के साथ वह निभाती चली जाती है, वह अपने में एक स्वतंत्र उपलब्धि है। आवश्यकता पड़ने पर वह अपने सिद्ध हाथों से सुरुचिपूर्ण भोजन भी स्वयं बना लेती हैं और परोमती भी हैं। केवल भोजन के लिए ही नहीं, किसी भी काम के लिए वह किसी दूसरे व्यक्ति पर निर्भर नहीं करती। सब-कुछ स्वयं देसती, परखती और संजोती हैं। बाहर और भीतर के सघर्षों की तनिका भी आँच उनके इस मागलिक मातृत्व-वाले रूप में नहीं आने पाती।

इतना मैं जान गया हूँ कि उनके स्वभाव की कुछ बातें अत्यंत रहस्यमय हैं और यह रहस्यमयता अतः सब उनके साथ लगी रहेगी। उस रहस्य का पर्दा खींचने के प्रयत्न बड़े-बड़े लोगो ने किये, पर सब फेल कर गये। बड़े-बड़े कवियों, सिद्धाचार्यों और मनोवि-ज्ञानवेत्ताओं ने उनके स्वभाव की इसी रहस्यमयता के कारण उनके सब घट्टे में तरह-तरह के अनुमान लगाये, जिनके कारण तरह-तरह की गलतफहमियाँ उनके बारे में जनता में फैलती रहीं। पर उनके शांत मुखमंडल पर कभी क्षण-भर के लिए भी कोई शिक्कन नहीं आयी और अपने निर्धारित कर्तव्य-कर्मों में वह उसी सहज धैर्य से, सहज भाव से जुटी रहीं। चारों ओर से विचित्र आक्षेपों के जो तीर समय-समय पर उन पर छोड़े जाते रहे, उनके रक्त-रञ्जित घाव उनके मानसिक शरीर पर नव-वसंत के फलान की तरह क्षीमित होते रहे।

उनकी साहित्य-सर्जना लिखित रूप में यद्यपि प्रायः स्थगित सी हो गयी है, पर उनकी वाणी अत्यंत विकसित हो गयी है, जिसके माध्यम से साहित्य का सर्जनात्मक कार्य जनता के बीच निरन्तर होता चला जा रहा है। जीवन और जगत् के सब घटित गहनतम विषयों पर जैसा भाषण महादेवी जी देती है, वह विश्व-नारी इतिहास में अमूल्य है। विशुद्ध वाणी का ऐसा विलास मैंने अपने जीवन में नारियाँ में तो क्या, पुरुषों में भी, एक रवीन्द्रनाथ को छोड़कर, कहीं नहीं सुना।

एक ही समय में इतना अधिक सम्मान और साथ ही इतनी अधिक अवमानना किसी दूसरी इतिहास-प्रसिद्ध नारी ने शायद ही पायी हो। महादेवी जी को आप कुछ कहिए, यह स्वीकार किये बिना आप नहीं रह सकते कि वह महान कवयित्री है ( युग-युग के विश्व-साहित्य के इतिहास की दृष्टि से भी ), आप उन पर चाहे कैसे ही लाछन क्यों न लगायें, यह सम्भव नहीं कि उपयुक्त समय पर उनके सम्मान में आप पीछे हट सकें, युग-युगों के सांस्कृतिक तत्त्वा के सांसारिक मिथ्याओं से गढ़े गये उनके व्यक्तित्व के अतलगत रहस्य का पता लगाने की लाख कोशिशें करें, उनकी रहस्यमयता फिर भी अछूती रहेगी। महादेवी जी सबके साथ हैं, सबके बीच हैं, पर फिर भी हैं चिर-एकाग्रिनी, चिर-स्वतंत्र और चिर-मुक्त। लगता है, युग-युगों तक, जन्म से जन्मान्तर तक यह रहस्यमयी नारी अपने पथ पर अकेले ही निरंतर बढ़ती चली जायगी। विद्व उससे पीछे पीछे चले, यह विद्व का सौभाग्य है, न चले तो उसकी उसे तनिक भी परवाह नहीं है।

पर एक दिन विद्व को उससे पीछे चलना ही होगा—आज नहीं तो कल, कल नहीं तो परसों।

होली को इस कवयित्री ने जन्म लिया। जैसे यह प्रकृति की योजना के अनुसार ही हुआ। होली के छींटो से यह साहसिनी नारी कभी भयभीत नहीं हुई। उसके रंगों को उसने सहज संवेदना और सहनशीलता के साथ वरण किया है। सहस्रो छींटो के बाद भी उसका आँचल घरावर सर्वसह्य माता के हृदय की तरह शुभ्र और निर्मल रहा है। यह कर्मयोगिनी, जिसका अनुभूतिशील हृदय सहस्रो भाव-वेदनाओं के आघात से पीड़ित और असह्य रगमय रूपों और रसों के स्पर्श से सब समय स्पन्दित होते रहने पर भी, जीवन की घोर यथार्थता के प्रति कभी उदासीन नहीं रहा और जन जीवन के प्रति कठोर कर्तव्यों से कभी च्युत नहीं रहा, उसे, उसकी माठवी वर्षगांठ के पुष्प अवसर पर, मैं श्रद्धा से प्रणाम करता हूँ।



## पर्यवेक्षण और निमन्त्रण

श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी

**नाम** के अनुरूप ही माननीया महादेवी जी के बाह्य प्रयास भी महा-महा है, उनके गीतसंग्रहों के आकार प्रकार से लेकर विशाल आवास तक । — किंतु उनकी लिखावट के अक्षर ओसविन्दुओं से भी छोटे-छोटे हैं, \*मानो बरोनियों की नोक से लिखे गये हों, आत्मा के सूक्ष्म आकार जैसे । ऐसा ही तो मैं भी एक कृशकाय-नन्हा सा जीव हूँ, सर्वथा अरक्षित और अनाथ । पहिले मैं अपने को इतना अकेला और बेचारा नहीं समझता था । २७ वर्ष पूर्व जब मैं प्रयाग में नियमित रूप से रहता था तब जीवन के तूफानों में भी अग जगत से परे अपने-आप में उज्जीवित रहता था । तब वैबल भावना का शिशु था । उस समय मेरी स्वर्गीया बहिन कल्पवती जीवित थी, उसी की भमता के आँचल में से निर्मम सत्कार भी सुहावना लगता था । —उन्हीं दिनों मैं महादेवी जी के यहाँ प्रायः प्रतिदिन जाता रहता था । अन्यान्य परिचित-अपरिचित भी आते जाते रहते थे, उनमें निन्दक भी थे, बँठकी बरन वाले भी थे, नामकाजी भी थे । महादेवी जी सबसे मिलती थी, किन्तु अपने सामाजिक सघर्ष में अकेली थी । उनके लिए मुझमें भात्मिक सवेदना थी, किन्तु उन्हें अपनी भक्ति ही दे पाता था, असाधारिक अथवा अव्यावहारिक होने के कारण शक्ति नहीं दे पाता था । वह छायावाद का युग था । छायावाद के अन्य समीक्षक उनसे दूर थे, मैं ही उनके निचट था । महादेवी जी का मुझ पर विश्वास था । अपनी 'नीरजा' देते हुए उन्होंने कहा था, आप ही इसे ठीक से उपस्थित कर सकते हैं ।

प्रयाग के उसी प्रवास-काल में श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय से लीडर प्रेस की सीड़ियों पर अकस्मात् परिचय हो गया । वे उस समय त्रिश्चयन कालेज के छात्र थे । वे बोठी स्टेट के गृह-सम्पन्न सुखी प्रजा थे, मैं उत्तर प्रदेश के एक निर्धन ग्रामीण परिवार का विपन्न कुमार था । मेरे और उनके वातावरण और स्वभाव में पार्थक्य था, किन्तु साहित्य के माध्यम से गंगा-धमुना की सगम भूमि प्रयाग में हम लोगों का सम्मिलन हो गया था । वे मेरी आरम्भिक समीक्षा पुस्तक 'हमारे साहित्य निर्माता' पढ़ कर मेरी ओर उन्मुख हुए थे । उस समय साहित्यिका से उनके परिचय का क्षेत्र आज-जैसा विस्तृत नहीं था, अतएव, मुझसे उनका विशेष सम्पर्क हो गया । कविता वे पहिले से ही लिखते थे, बाद में लेख भी लिखने लगे ।

\* दीपशिखा में पाठकों की सुविधा के लिए उन्होंने अपने अक्षर बड़े कर दिये हैं ।

मुझसे कहते थे, कभी आपका 'वासविल' बनंगा। विन्तु मेरे सामने तो आजीविता की कठिन समस्या थी, साहित्यिक प्रसिद्धि अथवा कीर्ति की लालसा नहीं थी। पाण्डेय जी ने कोठी-नरेश से कुछ सहायता दिलायी थी, मैं आभारी था, विन्तु मुझमें-उनमें इतना स्वभाव-वैपश्य था कि मिलना-जुलना प्रायः विपण्ण हो जाता था। फिर भी भविष्य की शुभाशा से हम लोगों में मित्रता बनी रही।

मुझसे परिचय के थोड़े दिनों बाद ही पाण्डेय जी का महादेवी जी से भी परिचय हो गया। हम लोग देवी जी से मिलने साथ ही जाया करते थे। वहाँ भी पाण्डेय जी मुझ से मतभेद ही प्रकट करते थे। देवी जी को यह अच्छा नहीं लगता था। एक दिन कोठी-नरेश के भोजन में भाई कुँवर राघवेंद्र प्रताप जी से उन्होंने हँसते हुए कहा—यै शान्तिप्रिय को तग करते हैं। वास्तव में पाण्डेय जी अपने दम पर रियासती स्वभाव से विवश थे, नव-युवक कोठी-नरेश से ऐसे अन्तरंग थे कि उनके सामने भी अनुशासित नहीं रहते थे।

—मेरे लिये दयापूर्ण उदाहरण देकर भी देवी जी पाण्डेय जी का नहीं रोक् पाती थी, क्योंकि पाण्डेय जी के मतभेद में मूलतः मित्रता का ही भाव अंतर्हित रहता था।

प्रयाग में आजीविता का कोई सहारा नहीं मिलने के कारण मैं 'बमला' में काम करने के लिए सन् '३९' में काशी चला आया। साहित्य में प्रगतिवाद का युग आ गया था। 'युगान्त' के बाद 'युगवर्णी' ( सन् '३८ ) से पन्त जी प्रगतिवाद की ओर उन्मुख हो गये थे। छायावाद-युग में महादेवी जी का सौहार्द मैं पा सका था, पन्त जी उस युग में भी मुझ से अन्यमनस्क रहते थे, जिसके कारण पाण्डेय जी को ऐसा जान पड़ता था कि पन्त जी उपेक्षा कर रहे हैं। बात बस्तुतः यह थी कि 'गुजन'-काल में पन्त जी अपने-आप से भी अन्यमनस्क हो गये थे, उन्मन-उन्मन रहते थे। जैसे देवी जी सामाजिक शक्ति चाहती थी वैसे ही पन्त जी भी सामाजिक सम्बल चाहते थे। इस दृष्टि से मैं उन लोगों के लिए अनुपयुक्त था। सबकी शक्ति निराला जी बन सकते थे, विन्तु वे विशिष्ट हो गये थे, अपने-आप' में टूट गये थे।

स्वयं शोषित निष्पोषित और अमावी से आश्रान्त हाते हुए भी मुझ में छायावाद का मृदुल काव्य-संस्कार बना हुआ था। फलतः, प्रयाग में लिखी गयी अपनी पुस्तक 'संचारिणी' ( सन् १९३९ ) में पन्त जी की प्रगतिवादी कविता के प्रति मतभेद और महादेवी जी की सांस्कृतिक चेतना के प्रति अपनी भावात्मक आस्था देकर काशी के लिए विदा हुआ था। उसमें मैंने लिखा था—

“पन्त के कवि में पहले उपभोग नहीं था, उत्सर्ग नहीं था, थी एक मुखता, एक नयन-सूय।

महादेवी की कविता उत्सर्ग को, निर्वाण का, त्याग को लेकर ही चली, पन्त की काव्य-दिशा ( प्रगतिवाद ) के अन्तिम छोर पर—मुखता और उपभोग्यता की सीमा का

महादेवी-संस्मरण-पंच

अनिष्टमण कर। इमीलिए जब कि महादेवी के कवि को पीछे छोड़ने की जरूरत नहीं पड़ी, पन्त को जंगे बढ़ कर भुङ्गता से उपभोग्यता में आना पड़ा।

पन्त जो इतने सुकुमार रहे हैं कि वे सुख-सुपमा को भी भावना-जगत में ही ग्रहण कर सकते हैं। भावना का अतिशय कर के उसकी चरम सीमा (कल्पना) पर चले गये। जितना ही आगे गये उतना ही पीछे लौट भी पड़े, भावना और कल्पना के वजाय वास्तविकता के स्थूलदसान (प्रगतिवाद) म आये। जिस वास्तविकता से विरत हावर कभी के कल्पनाशील हुए थे, लौट कर उसी वास्तविकता की कल्पनाहीन कुरूपता पर असन्तोषी हो गये।

—यद्यपि प्रयाग के प्रवास काल में पन्त जी से उदासीन हो गया था, महादेवी जी के प्रति प्रदो-मुख हो गया था, तथापि ये कवि मेरे मन से निर्वासित नहीं हो गये थे, इनका माह मुझसे नहीं छूट सका था। तब तक निरा भावुक ही था, पन्त और महादेवी को रक्त मांस के पार्थिव मनुष्य के रूप में नहीं देख सका था, ये मुझे अतीन्द्रिय कवि-आत्मा जान पड़ते थे।

काशी आने पर मेरे अनुभवों का नया अध्याय आरम्भ हुआ। यहाँ आने के दो एक सप्ताह बाद ही सस्कृति और कला की देवी मेरी बहिन का बड़ी नि सहाय परिस्थिति में दहावसान हो गया, मानो मेरे लिए छायावाद का भाव-जगत शून्य हो गया। मुझमें युगीन असन्तोष आ गया, मेरा असन्तोष 'युग और साहित्य' (सन् १९४१) में प्रगतिवादी दृष्टि से व्यक्त हुआ। 'प्रसाद और काभायनी' शीर्षक लेख में सम्पन्ना और कुलीनों के साहित्य के सम्बन्ध में मैंने कहा है—“इस कोटि के कलाप्रेमियों में यदि करुणा है भी तो कल्पना, सौन्दर्य और प्रणय के महोत्सव में बसतिशा के रूप में, जिसे करुणा का वास्तविक पात्र शायद ही पा सके।”

प्रगतिवाद की ओर उन्मुख होते हुए भी 'युग और साहित्य' में मेरा दृष्टिकोण सर्वथा राजनीतिक नहीं हो गया, युग के साथ साहित्य के सम्पर्क से भाव, भाषा और शैली में सगीत अथवा साहित्यिक लालित्य बना रहा।

'युग और साहित्य' का अन्तिम लेख है—'पन्त और महादेवी'। यह लेख उस पुस्तक में शायद सर्वोत्तम है। इसमें पन्त और महादेवी के कृतित्व से संमरस होकर उनके कमिष माध्य विकास को एक लयात्मक प्रवाह में उपस्थित कर सका हूँ।

महादेवी जी प्रगतिवाद के पक्ष में न उस समय थी, न अब हैं। उसे वे कविता के लिए उपयुक्त नहीं मानती। अपने काव्य-संग्रह, 'आधुनिक कवि' (सन् १९४०) की भूमिका में उन्होंने कहा है—“विचारा के प्रचार और प्रसार के अनेक वैज्ञानिक साधनों से युक्त युग में, गद्य का उत्तरोत्तर परिष्कृत हाता चलने वाला रूप रखते हुए हमें अपने केवल बोद्धिक निरूपणा और वाद-विशेष सम्पन्नी मिद्धान्तों के प्रतिपादन की आवश्यकता नहीं रही। चाणक्य की नीति वीणा पर गायी जा सकती है, परन्तु इस प्रकार वह न नीति की कोटि में आ सकती है और न नीति की सीमा में, इसे जान कर ही हम इस बुद्धिवादी युग को कुछ

दे सकगे ।” —इस मन्तव्य पर मेरा वक्तव्य यह था—“चाणक्य की नीति भी अन्तरद्वित होकर काव्य का रस बन सकती है । राष्ट्रीय कविताएँ राजनीतिक भावप्रवणता ही तो हैं ।”

जैसा कि महादेवी जी ने कहा है, ‘गद्य का उत्तरोत्तर परिष्कृत होता चलने वाला रूप रखते हुए हमे अपने केवल बौद्धिक निरूपणों और वादविशेष-सम्बन्धी सिद्धान्तों के प्रतिपादन की आवश्यकता नहीं रहो’, साहित्य से गीति ही नहीं, कविता भी परित्यक्त होती जा रही थी, प्रगतिवाद में राजनीति गद्य की ही ओर जा रही थी । पन्त जी ने ‘युगवाणी’ को गीत-गद्य कहा है, गद्य के साथ गीत के कारण ही वह ‘युगवाणी’ होते हुए भी काव्य-मनोरम जान पड़ती थी, अब नयी कविता अथवा अवविता से गीत छूटता जा रहा है, गद्य एकच्छत्र होता जा रहा है । इससे जान पड़ता है कि जीवन इतना नीरस हो गया है कि युग कविता का नहीं रहा ।

उस समय प्रगतिवाद के प्रति मेरा रुझान एक तात्कालिक उफान मात्र था । जीवन में रसभाव तो हो गया था, किन्तु पुन रसोद्रेक के लिए प्रगतिवाद में रचनात्मक साधना नहीं थी । मेरी रसानुरागिनी ग्रामीण आत्मा उस नैसर्गिक साधना की ओर एकैन्मुख हो गयी जिसके जीवन्त कर्मयोग से जीवन में पुन स्निग्धता और मधुरता का स्थायी रस-मचार हो सकता था । ‘सामयिकी’ ( सन् १९४४ ) में मैं गान्धीवाद से तन्निष्ठ हो गया । ‘हिन्दी-साहित्य’ शीर्षक विस्तृत लेख की परिष्मृति में मैंने गान्धी जी को अपनी श्रद्धाजलि इन शब्दों में दी—“आज जब कि रुग्ण बापू कारा-मुक्त होकर हमारे बीच में हैं ( परमात्मा नीरोग और दीर्घायु करे ), पीड़ित मानवता अपने ही उद्धार के लिए उसने प्रति शुभकामना-पूर्वक प्रणत है—

दुःख के दिव्य शिल्प प्रणाम ।

इच्छाबद्ध, मुक्त प्रणाम ।

नित साकार श्रेय प्रणाम । २

नानृत जयति सत्य, मा मै, जय ज्ञानज्योति तुमको प्रणाम ।” १

इन उद्गारों से स्पष्ट हो जाता है कि आस्था की दिशा में पन्त और महादेवी समवेत कण्ठ हैं, अन्तर उनकी स्वरलिपियों ( जीवन के रचनात्मक साधनों ) में है, यन्त्र और खादी-जैसा ।

१—सन् बयालीस की नजरबंदी से कारामुक्त

२—महादेवी

३—पन्त

गादी के तल वस्त्र नहीं है। वैज्ञानिक अथवा यान्त्रिक कृत्रिमता के विपरीत यह पृथ्वी के माय मनुष्य के संवेदनशील सम्बन्ध का सजीव एवं स्वाभाविक जीवन-दर्शन है। अपनी नयी पुस्तक 'स्मृतियाँ और कृतियाँ' ( सन् १९६६ ) में 'कामायनी के बाद' हिन्दी-काव्य का प्रतिनिधित्व करने के लिए मैंने महादेवी जी को इन शब्दों में निमन्त्रित किया है—“हमारी आत्माभरी दृष्टि छादी के चन्द्रबोज्ज्वल परिधान में श्रीशारदा की भाँति सुशोभिता उन देवी महादेवी जी की ओर चली जाती है जिन्होंने अपने ऊर्ध्व लक्ष्य को पहिचानते रहने के लिए कभी अपने आपसे पूछा था 'रजकणा मखेलती किस विरज विधु की चाँदनी में।' महादेवी के गीतों में उसी विरज के लिए विरह-वेदना है। एक ही रस ( विप्रलम्भ शृंगार ) प्रधान है। किन्तु जिन रजकणा में खेलती हुई वे विरहिणी चाँदनी हैं क्या उन रजकणों को क्या अपने काव्य में नहीं देंगी? वे वर्तमान दुर्दान्त युग की ओर देखकर कहती हैं 'अधुमय कोमल कहाँ तू आगयी परदेशिनी रे।' कामायनी की श्रद्धा भी तो ऐसी ही परदेशिनी थी। क्या महादेवी जी उसी की तरह अपने इस भू-प्रवास को जीवन्त और ज्योतिर्मय नहीं बना सकेंगी?

जिम मूलोक में वे परदेशिनी है उस मूलोक में उन्होंने बहुत कुछ देखा-समझा है। उमके दुल-मुल की कुछ क्या अपने सस्मरणों में लिखी है। अब 'अतीत के चलचित्र', 'स्मृति की रेंगाएँ' के चित्र तथा अन्यान्य अप्रकाशित चित्र परदेशिनी का युग-निरीक्षण और युगीन समस्याओं में अपना समाधान चाहते हैं।

समय ने स्पष्ट कर दिया है कि युग-पीडित जगत का समाधान ऐहिक योगसेम अथवा दैहिक धुल्लाम के कष्ट-निवारण से ही हो सकता है। भावादश तो अभीष्ट है, किन्तु उसका आधार ऐहिक-दैहिक ही हो सकता है।

कभी मैं छायावाद का भावक मान था, 'पयचिह्न' ( सन् '४६ ) और 'घरातल' ( सन् '४८ ) से उसे मैं प्राकृतिक ग्राम्य साधना के रूप में भौतिक आधार पर उपस्थित करने लगा, छायावाद भी मेरे लिए देहात्मवाद हो गया। फिर भी आधुनिक मथार्थवादियों से भिन्न मैं प्रकृतिधर्मा देहात्मवादी हूँ। अपने नैसर्गिक रहन-सहन और अन्नप्राण एवं कृषि-प्रधान ग्रामीणों में क्या गा-धीवाद भी मूलतः स्वस्थ देहात्मवाद नहीं है?

अपने देहात्मवादी दृष्टिकोण से 'पद्मानामिका' ( सन् '५५ ) में मैंने कहा है—'स्थूल रूप में दैहिक धुल्लाम की समस्या रक्त-मांस के उपार्जन और विसर्जन ( आदान प्रदान ) की समस्या है। —आहारादि अष्ट प्रवृत्तियाँ पशुओं में भी हैं, मनुष्यों में भी है। किन्तु वह कौन-सी विशेषता है जिसने मनुष्य को पशु से उच्च स्थान दे दिया? वह है उनकी अतीन्द्रिय चेतना। अतीन्द्रिय क्या? कवि 'नवीन' के शब्दों में 'घोर विषयामकितमय है अनासक्तिविधान'। धुल्लाम से रक्त-मांस के जिस स्वास्थ्य को हम साधते हैं, उसी स्वास्थ्य का स्वास्थ्य ( सूक्ष्म विकास ) है अतीन्द्रिय चेतना, जिसे हम सुरभि, सौन्दर्य, सस्कृति, अध्यात्म इत्यादि के रूप में पहिचानते आये हैं।'



छायावाद के बाद 'युगवाणी' से सर्वप्रथम पन्त जी का ध्यान रक्त-मांस की ओर गया । उन्होंने कहा—

ईश्वर है यह मांस, पूर्ण यह,  
इसका होता नहीं विनाश

... ..

निर्मित करो मांस का जीवन,  
जीवन-मांस करो निर्माण

कलाकारों से उन्होंने अनुरोध किया —

आज अखिल विज्ञान, ज्ञान को  
रूप, गन्ध, रस में प्रकटाओ  
आत्मा की नि सीम मुक्ति को  
भव की सीमा में बँधवाओ  
जन की रक्त-मांस-इच्छा को  
मधुर अन्न-फल में उपजाओ ।

—यही इस अकालग्रस्त युग का भी आह्वान है । यह आह्वान कर्म की अपेक्षा रखता है, कर्म को ही वाणी बना देना चाहता है । सकर्मक रूप में यह छायावाद के नीरव मापण का युग है ।



## यह सशक्त प्रतिमा

बी ओंसार सरद

**आ**ज से सोलह साल पहले !

उस दिन आरा का रेलवे स्टेशन गूँज उठा था। प्लेटफार्मे, समस्त वातावरण, चतुर्दिव बायुमण्डल मुखरित था। बिहार की जनता उत्साह में डूबी थी। स्टेशन पर तिल धरने की भी जगह न थी।

राजनीतिक नेताओं के स्वागतार्थ इतनी भीड़ जुटती तो अनेक बार देखा है, पर किसी साहित्यकार के स्वागतार्थ इतना बड़ा जनसमूह घायद पहली बार ही जुटा था। आरा में ही रहे बिहार हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अधिवेशन का उद्घाटन करने महादेवी जी गयी थी।

हफ्ता पहले से समाचारपत्रों में महादेवी जी के आरा आगमन का प्रचार हो रहा था। उस दिन महादेवी जी के साथ ही मैं आरा गया था। शाम को अँधेरा गिरते गिरते आरा स्टेशन पर गाड़ी पहुँची। स्टेशन की घुंघली रोशनी, उत्साहपूर्ण वातावरण और अपार जनसमूह। गाड़ी टीक रुकती भी न थी कि लोग इधर-उधर भागकर डिब्बों में महादेवी जी को खोजने लगे। कुछ लोग फुसफुसाकर एक दूसरे से पूछते—“वहाँ हैं, महादेवी जी ? नहीं आई क्या ? नहीं आयेंगी तो सम्मेलन बेकार हो जायगा।”

तभी महादेवी जी एक डिब्बे से उतरी। जनता में आशा व उत्साह के साथ-साथ जैसे तेजी की एक लहर दौड़ गई। मानो उस घुंघले प्रकाश में एकाएक कोई रोशनी बँधी हो और सारी दिशाएँ हंस उठी हों। महादेवी जी को लोगो ने फूलों से, मालाओं से ढँक दिया। उनकी स्वामासिक् हँसी अमृत की वर्षा करने लगी। लोगो के कंठ से एकाएक, एक साथ फूट पड़ा—“महादेवी जी—जिन्दाबाद !”

समयतः यह पहला ही अवसर था जब जनता ने अनुभव किया था कि साहित्यकार की जँजकार, उसका सम्मान, जनता की अपनी जँजकार व सम्मान है। फिर बिहार की साहित्यानुरागी जनता का क्या कहना ! साहित्यकारों को सम्मान देने में बिहारी जनता का कोई सानी नहीं।

मैंने यही नहीं, और भी कई अवसरों पर अनुभव किया है कि महादेवी जी जब किसी जनता के बीच होती है तो उनके बड़े भव्य दर्शन होते हैं। जैसे कोई स्नेहका समुद्र अपने-में समेटे अमृत-वर्षा करता चले। या गया को अपने में समा लेने के लिए समुद्र की लहरें लड़ उठें।

उसी सम्मेलन में एक अप्रिय घटना घटी। और तब मैंने देखा कि महादेवी जी सचमुच वितनी सरल, क्षमाशील, गंभीर और महान हैं। किसी अप्रिय बात को शोमनीय बना देना तो कोई उनसे सीखे।

बात यों हुई। स्टेशन पर ही पता चल गया कि सम्मेलन के जिस उद्घाटन के लिए महादेवी जी यहाँ पधारो हैं, वह उद्घाटन समारोह तो दोपहर को दो बजे ही भारत सरकार के मंत्री (तत्कालीन) श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी द्वारा सम्पन्न कराया जा चुका है। सूचना देने वाले से मैंने पूछा—“और महादेवी जी?”

वह सकपकाया फिर बोला, “समय तो दो बजे का ही निश्चित था न! आप लोग तो अब साढ़े पाँच बजे आये।”

मैं चुप रह गया। उस सम्मेलन के अध्यक्ष थे, मेरे अनन्य श्री रामबृक्ष बेनीपुरी। मुझे लगा कि बेनीपुरी की जानकारी में भी ऐसा अनर्थ कैसे समझ हुआ? घोषणा की गई थी कि सम्मेलन का उद्घाटन करेंगे महादेवी जी और किया मुंशी जी ने। मैं बेनीपुरी को खोजने लगा।

कुछ आवेश, कुछ आक्रोश और जाने कौसी घुटन से मैं बड़ी उलझन में पड़ गया। महादेवी जी ने मुझे देखा तो मेरी परेशानी व मन स्थिति के समझ गयी। पास बुलाकर हँसती हुई बोली, “तेरा मुँह क्यों फूल गया?”

मुझे अपना क्रोध व्यक्त करने का अवसर मिला, बोला, “जब मुंशी जी को ही उद्घाटन करना था तो आप को क्यों बुलाया?”

मेरा प्रश्न सुनकर वे तनिक भी गंभीर न हुईं। अजीब बात है। बल्कि मुझसे अट्टहास कर उठी। लगा जैसे मैंने कोई बड़ी मूर्खतापूर्ण बात कही है। मेरा समस्त आक्रोश जैसे बालू की दीवाल की तरह ढहता जा रहा है। यह गुबार बेकार है। वे बोली, “उद्घाटन का ठीका तो मैंने नहीं ले रखा। तू क्यों इतना बिगड़ रहा है। उनकी जैसी भी व्यवस्था रही हो, उन्होंने किया। मुझे आना था सो मैं आ गयी।”

“सो सब ठीक है। आप इसे चाहे उनकी व्यवस्था या छोटी बात मानें पर मैं नहीं मानता। मैं अभी बेनीपुरी जी से पूछता हूँ।”

अपने ही बेटे को जैसे मैं पुचकारे, समझावे। वे बोली, “तू तो बड़ा जिद्दी है, झगडालू भी। देर, कहीं किसी से झगडा न कर बैठना। मैं तो तेरे ऐसे क्रोधी-स्वभाव से परिचित ही न थी। इसी डर से तो मैं बसंत (भाई गंगाप्रसाद पाण्डेय) को नहीं लायी।”

तब तब बेनीपुरी जी आ गए। और मैं उनसे उलझने लगा। तब उन्होंने स्थिति बतलाई कि जाने कैसे प्रवचकों को यह सूचना मिली कि महादेवी जी नहीं आ रही हैं, इसीलिए मुंशी जी को बुला लिया गया। फिर तो वाद में सब पता लग गया कि किसने, कैसे, किस प्रकार, क्या सूचना दी। महादेवी जी ने तब जरा डाँट मिथित स्वर में मुझे आज्ञा दी—“अब इस बारे में तुम कोई बात किसी से मत करना।”

मैं खामोश। मुँह सी लिया। क्रोध पी गया और सोचने लगा कि महादेवी जी के

स्थान पर इस समय कोई और होता तो जाने क्या मानता इस घटना को। पर यह महादेवी जी के हृदय की विशालता ही थी कि उन्होंने इतनी बड़ी बात को भी कुछ न माना और सीधे समास्थल पर जाकर मंच पर पहुँची और सीधे-सीधे बिलम्ब से पहुँचने के लिए क्षमा माँगी और उत्सव को आशीर्वाद देकर अमर बना दिया।

यह महादेवी जी का स्वभाव ही है कि कोई भी साहित्यिक आयोजन हो, उनका आशीर्वाद अवश्य मिलेगा। हर साहित्यिक उत्सव उनका अपना काम होता है।

यह है महादेवी जी का एक रूप। अब एक और तस्वीर देखिए। करुणा की तस्वीर। इससे भी बहुत पहले, १९४८ की बात है।

एक सुबह अलबार में पढ़ा कि हिन्दी-बोक्ला, सुमद्राकुमारी चौहान की मोटर-दुर्घटना में मृत्यु हो गयी। समस्त हिन्दी सप्ताह पर सियापा छा गया। हर साहित्यिक वा सन रोने-रोने को हो गया।

प० इलाचन्द्र जोशी के सम्पादकत्व में प्रकाशित 'सगम' में मैं उनका सहयोगी था। 'सगम' में एक विशेष लेख के साथ छपने के लिए सुमद्रा जी के चित्र की तैयारी होने लगी। मैं चित्र माँगने महादेवी जी के पास पहुँचा। उस दिन महादेवी जी को देखते ही मेरी आत्मा काँप उठी। उनकी आँखें बरस रही थीं। आँखें रोते-रोते लाल हो गयी थीं। चेहरा फूल सा आया था। उनके पास केवल एक चित्र था। काफी पुराना। हिन्दी की दोनो महान् कवयित्रियाँ, सुमद्रा जी और महादेवी जी साथ-साथ बैठी थीं।

मुझे चित्र देते समय महादेवी जी रो पड़ी, बोली, "देखो, सम्हालना। सोए नहीं।" फिर जैसे अपने से ही बुदबुदा कर बोली, "जीवन भर बेचारी सघर्षों में पिसी। अभी ही तो कुछ सम्हाल पायी थी चिन्ता से, कि बेचारी चली गई।"

किसी में क्या इतनी करुणा होगी जितनी महादेवी जी में मैंने उस दिन देखी। सचमुच लगा था जैसे उस दिन महादेवी जी की छाया खो गई थी।

यह तो रही, महादेवी जी के स्नेह की बात, सुमद्रा जी के प्रति। लेकिन मैंने देखा है कि जब भी किसी साहित्यिक के यहाँ कोई विपत्ति आयी कि लगता है जैसे वह विपत्ति महादेवी जी पर ही आ गयी हो।

मुझे याद है। उन दिनों महादेवी जी अस्वस्थ थीं। जब सुमद्रा जी की अस्थिरा प्रयाग आयी थी, सगम में प्रवाह के लिए तो स्टेशन के सगम तक, पाँच मील से अधिक ही पैदल चलकर महादेवी जी ने अपने हाथों ही राख गंगा में प्रवाहित की थी।

कुछ इसी तरह का दृश्य उस दिन भी उपस्थित हो गया था जब पटना से शिव-पूजन जी की अस्थिरा लेकर प्रवाह के लिए उनके पुत्र पधारे। सारा प्रबंध अपने ऊपर स्वतः ही उठा लिया महादेवी जी ने और सगम में राख प्रवाहित कर के उनके पुत्र आनंद व मंगल से बोली, "देखो, कोई चिन्ता न करना। मैं हूँ, लिखते रहना। कोई भी जरूरत हो तो सूचना देना। शिव जी तो 'शिव' थे। नमः सबों को यो ही छोड़ कर चले गये।"

यह सब देख कर कभी-कभी लगता है जैसे सबो के दुख-दर्द का सारा ठीका ले रखा है महादेवी जी ने ।

हाँ, साहित्य रूखियों के परिवार के सिवा उनका अपना और है ही कौन ।

महादेवी जी का अपना कहा जाने वाला कोई परिवार या कुटुम्ब नहीं है । लेकिन जिन्हें महादेवी जी ने अपना सगा माना आज उनमें से अनेक उन्हें अवेला छोड़ कर चले गए हैं । महादेवी जी की कृष्णा की सीमा नहीं । सुमद्रा जी को बहन माना था । वे भी चली गयी । राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त को अपना बड़ा—दहा—मागा था, वे भी चले गए । और छ साल हुए, अनोखी बहिन का वह अनोखा भाई भी चला गया । वह निराला भाई । महादेवी जी के धन्धु महाप्राण निराला । बाह ! क्या दृश्य होता था जब हर साल नया कुरता पहन कर सिर पर पगड बांध कर निराला जी बहन महादेवी के राखी बंधवाने आया करते थे और अपनी समस्त विपन्नता व निर्धनता के बावजूद बहन के हाथ में कुछ रखना न भूलते थे । तब निराला जी एक अपूर्व गौरव से फूल उठते थे और भाई की स्थिति से परिचिता बहन कितना सक्चा जाती थी । ऐसा भाई, ऐसी बहिन ।

और निराला जी को खोकर उस दिन महादेवी जी स्तब्ध रह गई थी । जैसे पापाण प्रतिमा, स्पन्दनहीन, जडवत् । ऐसे वज्रपात के लिए महादेवी जी तैयार न थी । उनकी ऐसी दशा देख कर लोगो ने उस दिन उन्हें बुलवाने की कितनी चेष्टा की थी कि कुछ बोल कर वे अपना जी हलका कर ले, पर महादेवी जी की वाणी जैसे जम गई थी । हाय ! दिल पर पत्थर रखकर, गथा किनारे बांध पर बेबस खड़ी, भाई की जलती चित्ता को कितनी करुण, कितनी बेबस, कितनी निरीह आँखा से वे देख रही थी । शायद अपनी पराकाष्ठा पर पहुँच कर पीडा आँखो के आँसू भी सुखा देती है । क्या महादेवी जी की उस मूर्ति का चित्रण शब्दों में किया जा सकता है ?

। साहित्य के जिस मंदिर का निर्माण महादेवी जी करना चाहती थी, उसका कँगूरा ही उस दिन टूट गया था ।

आज लगता है महादेवी जी अवेली लड़ी हैं । साहित्य धारा के बीच सरस्वती की प्रतिमा सी ।

आज साठ के पास पहुँच कर भी महादेवी जी हिन्दी पर हो रहे हर प्रकार के सरकारी व गैरसरकारी प्रहारा को प्रस्तर भूति सी सहती हैं । उनके कदम वहीं भी नहीं डगमगाते । क्या हिन्दी के उज्ज्वल भविष्य के लिए महादेवी जी की यह दृढ़ता ही एक बड़ा आश्वासन नहीं है ?





इतने वड़े से लड़ पड़ी। फिर क्या था, बड़ी ने पकड़ लिया उधर मैंने आव देखा, न ताव . मीना के जबड़े में अपना पूरा हाथ डाल दिया फिर तो उसने मुँह के दाँत जो छूटे तो मेरे हाथ में जा जमे और एक दाँत नस को भेदता हुआ पार हो गया। हाथ से खून का फव्वारा फूट निकला। चीना ने जो देखा तो एकदम सन्न रह गयी और खूब रोई पास आकर बू-बू करने लगी मुझे इससे कष्ट हुआ और काफी कष्ट हुआ एक तो रक्तचाप का ही कष्ट रहता है कभी-कभी २००-२१० तक पहुँच जाता है अब यह हो गया तो क्या कहे, जो हो गया, सो हो गया ( इस बीच मैं महादेवी जी के वाक्य नोट करने लगा तो जरा झटके से बोली—) मगर, यह क्या कर रहे हो तुम ?' . मैंने जवाब दिया—'मैं गुप्तचर हूँ, सरकार ने नियुक्त किया है ' 'जिज्जी' ने ठहाका लगाया—'तुम्हें पन्त जी' ( श्री सुमित्रानंदन जी पंत ) ने नियुक्त किया होगा सरकार वहाँ नियुक्त करने जायेंगी ऐसे आदमी को । ऐसा भी गुप्तचर होता है कोई जो जाकर बता भी दे कि मैं गुप्तचर हूँ ।' ..

और, फिर तमाम दूसरी चर्चाएँ होती रही कि इसी बीच बदस्तूर चाय भी आई और गुलाब जामुन, नमकीन, बेले और सेब भी और, 'जिज्जी' ने उसी पट्टी बेंचे हाथ से प्लेट में सारा कुछ रक्खा और हम सब को दिया ..

बीच में दक्षिण के सुप्रसिद्ध हिंदी विद्वान, केन्द्रीय हिंदी-निदेशालय के निदेशक प्रोफेसर चंद्रहासन जी के प्रयाग आने और उनसे आकर मिलने की चर्चा चलाते हुए जिज्जी बोली— 'चंद्रहासन जी खुद ही दीडते हैं, वरना तो काम बारह साल में भी न हो फिर भी काम नहीं होता बेचारे हिंदी का झंडा उठाये घूमते हैं हम तो झंडा उठाकर भी नहीं घूम पाते हम तो अपनी ही हीन-भावना से ग्रस्त हैं..

और, इस तरह डेढ़-पाँचे दो घंटे गुजर गये तो मुझे लगा कि ऐसी हालत में भी बहुत कष्ट दिया 'जिज्जी' को मैंने

मैंने बहुत भारी मन से विदा ली तो महादेवीजी हर दिन की तरह आज भी अपनी सीढिया तक पहुँचाने आईं .

सोचता रहा मैं—नया नया नया नया पुराना पुराना बाहरे हमारा नया और बाहरे इन सब का पुराना ।

और, इसके थोड़े दिनों बाद ही थानपुर के अग्रजवर प्रोफेसर डॉ० श्रीनारायण जी अग्निहोत्री के साथ खडवा से नवोदित 'नये नवि' श्री श्रीकांत जोशी प्रयाग आये . आये 'श्री माखनलाल चतुर्वेदी अभिनदन-ग्रंथ' के सिलसिले में 'किताब-महल' से बातें करने . मगर, दोनों बघुओं ने ही, समय कम होने पर भी, श्रीमती महादेवी वर्मा और प्रोफेसर फिराक से मिलने की उत्कट इच्छा प्रकट की ..

सो, दूसरे दिन सुबह हम सब जिज्जी के यहाँ जा पहुँचे ४-५ आदमी . जिज्जी आई अतिथिया से परिचय मैंने कराया और कहा कि यह हैं नये-नवि श्री श्रीकांत जोशी आप

इन्से परिचित अवश्य ही होगी बड़ा नया और बड़ा दमदार लिखते हैं। जिज्जी ने हँसी से खिलते हुये कहा—‘हाँ, यह भी तो नये हैं। नये तो हम सब पुरानों को बेहोश करने की तरफ़ीव ढूँढते फिरते हैं, मगर, किसी मॉरपिया और किसी अनेस्थीसिया से हमारा होश नहीं जाता ये लोग चाहते हैं कि हम सभी पुराने किसी मच पर खड़े होकर हार मान ले मगर, हमारे मानने से तो हार ही नहीं जाती हार तो युग मानेगा और, मजा देखो कि ये नये लड़ते भी पुरानों से ही हैं, और अपने को मनवाना भी उन्हीं से चाहते हैं चाहते हैं कि पुराने कहें कि यह सून हमारी नहीं है खैर, माई, यह भी हमसे बहलालो, सीधे से तो कहो। मगर, नहीं, ये लोग यहाँ चुटकी काटेंगे, वहाँ पिन चुभोयेंगे वस, ये तो यह चाहते हैं कि बड़ा चैन से बैठ न पाये। (और, फिर खीर खीर से हँसकर) ये डग बलाकार के बनाये फिरते हैं इनका रोब जमे और चाहे न जमे हम कहते हैं—अच्छा, ठीक है, आप रोब जमाइये, लेकिन दूसरों पर जमाइये। परन्तु, ये रोब हम पर ही जमाते हैं, क्याकि इनका रोब हम पर ही जम सकता है।’

और, हमसे सारा वक्ष गूँज गया इसी बीच थोवात जी ने ‘दादा’ यानी माखनलाल जी चतुर्वेदी का मोह ‘जिज्जी’ को दिया और अभिनदन ग्रथ के लिये खेल की माँग क्या की, तकाजा किया। जिज्जी ने कहा—‘हमारा तो ऐसा है कि हाथ में बारीगर के जैसे औजार न हो आप ही बतलाइये कि मेरे हाथ में कलम न हो तो मैं क्या करूँ। सो, मेरे हाथ की हालत तो आप देख ही रहे हैं अभी कलम पकड़ नहीं सकती। दूसरे, हम चाहते हैं कि अच्छा दे, और अच्छा इनकूटा करना पड़ेगा, खोजना पड़ेगा वैसे तो हम दुनियाँ भर में बोलते फिरते हैं, मगर भुलबुल आदमी हैं, सब कुछ भूल जाते हैं यानी, याद भर से काम नहीं चलेगा जरा हाथ ठीक हो जाये, लेख में भेज दूँगी या इस, गोपेस से कह जाओ तो यह तो मुझसे बसूल ही लेगा।’

और, इसके साथ ही जाने कैसे और वहाँ से साहित्यकारों को मिलनेवाले विशेष पुरस्कारों पर बात आ गई। महादेवी जी जरा गम्भीर होते हुये बोली—‘इन पुरस्कारों से हम साहित्यकारों के स्वाभिमान को बहुत आघात पहुँचता है वैसे भी बीन-सा बड़ा आरम-सम्मान है हम सब में। जिस युग में कोई पुरस्कार नहीं, दंड मिलता था, उस समय कुछ लगता था, मगर, अब तो हम बेचते हैं, उससे सम्मान नहीं होता। साहित्य से सम्प्रज्ञा और आजीविका चाहिये तो, कुछ होता जाता नहीं आज हमारा सिपाही इस तरह तनकर खड़ा होता है, इसलिए कि उसने इतना बड़ा मूल्य दिया है, उसने कितने ही साथी मर चुके हैं औषो-अधध पत्तियों का सच्चा इम्तहान लेते हैं जिस पत्ती में ऊपर ठहरने की ताब नहीं होती, वह नीच गिर जाती है।’

इस पर हमसे किसी ने युग की और युग की अपनी सीमाओं की दोहाई दी तो ‘जिज्जी’ ने बात जैसे कि आसान कर दी—‘बात यह है कि जो कुछ बहुत समय से नहीं मिला है, आज उसी का प्रश्न है। चुनाव के टिकिट को ही लो—इस टिकिट के लिये लोग कितना



लड रहे हैं। हमारे यहाँ अभाव बहुत है चिनगारियाँ वृक्षी नहीं हैं, मुलंग रही हैं जीवन की साधारण सुविधाएँ नहीं मिलती, इसीलिये हर ओर यह अपाघापी है, यह बेईमानी है लोग मेरे पास आते हैं कि वहिन जी, आप 'सर्टिफाई' कर दीजिये कि हम 'पुलिटिकल-सफरर हैं—कभी अण्डरग्राउंड थे।' मैं कहती हूँ—'माई, तुम कहाँ थे ? किस ग्राउंड के अन्दर थे ?' सामने का व्यक्ति घबड़ा जाता है—'वहिन जी, था तो मचमुच वही नहीं, पर, आप दस्त-खत कर दीजिये।' अब आप क्या कीजियेगा, सम्मान-आदर की प्रतियोगिता है, उमके लिये लड़ाई है। दूसरी ओर, किसी ज्ञानी, किसी कलाकार, किसी साहित्यकार को सम्मान देने को आप तैयार नहीं निवृत्ति प्रवृत्ति के बाद आये तभी स्थायी होती है भीतर से अस्वीकार जिनके आये, ऐसे तो कम ही होते हैं।

अब डॉक्टर श्रीनारायण जी अग्निहोत्री ने अपनी ओर से बात का समर्थन करते हुए विषय को थोड़ा मोड़ दिया तो महादेवी जी बोली—'जलते हुये स्फुलिंग पर खोल ओढ़ा दीजिये, वृक्ष जायेगा खोल सोने का हो तो भी नीचे का दिया वृक्ष जायेगा ही, हीरा जरूर नहीं जलता।'

ठीक इसी समय माई श्रीकांत द्वारा न्याते फोटोग्राफर महोदय ने जालीवाला, रिप्रिग-दार दरवाजा खोला तो बात का तार सहसा ही टूटा। मैंने जिज्जी को श्रीकांत माई की प्रती योजना बताई कि आपने साथ हम सबका 'फोटू' होना है एक यहाँ कमरे में और दूसरा बाहर सो, 'फोटू' हुये।

खैर, तो, हम घूम फिरकर फिर कमरे में आ-बैठे और इसके साथ ही ( ११ बजे के बाद भी ) न सिर्फ चाय आई, बल्कि अच्छा खासा नाश्ता भी आया मैं कहता हूँ कि नाश्ता आ गया तो अच्छा ही हुआ, वरना अपनी तो हालत अबतर हो जाती, क्याकि बाबन दड की एका-दशी तीन बजे टूटती मचमुच खाना उम दिन करीब तीन बजे ही नसीब हुआ

मगर, इसमें कुछ नहीं यह तो हल्की फुल्की एक हँसी की बात रही वैसे उम 'नगिस्त' के क्या कहने हैं। जिज्जी ने जाने कितने विषय छेड़े .. डॉक्टर श्रीनारायण जी अग्निहोत्री के शब्दों में 'बड़ी वहिन के घर छुट-भइयों की मीठ लगी' तो जाने कितना स्नेह, कितने रूपों में मिला हम सबको। इसी सिलसिले में धूमते-फिरते चर्चा विधान-सभा की सदस्यता की चली। जिज्जी बोली—'मैंने विधान-सभा की सदस्यता का प्रस्ताव अस्वीकार कर दिया। वह दिया—आपको विदूषक चाहिये, कवि नहीं। मैं ऐसी मृत्यु का आलिङ्गन नहीं करना चाहती।

मुझे तो राज्य की धारासभा का अनुभव था न। मैं जिन दिनों सदस्य थी, देयती थी कि लोग दस्तखत कर देते हैं, और वस। ऊपर अधिवेशन हो रहा है, और इधर कुछ लोग घूप सेंक रहे हैं, और कुछ तेल की मालिश करा रहे हैं। इस पर मैं उन्हें टोकती तो पीछे लोग आपस में कहते—'ओ महादेवी हैं न, इलाहाबाद से एक ईमानदार आती हैं।' सचमुच लोग मुझे बड़ी गलियाँ देते। एक मिनिस्टर साहब एक दिन बोले—'वहिन जी, आप बोलती अच्छा है, पर हमारे पल्ले कुछ नहीं पडता।' मैंने उत्तर दिया—'मैं अब तक विद्वत्समाज में

बोलती रही हूँ, मैं क्या करूँ।' जवाब में वे बोले—'आप हमारी पार्टी में आ जाइये।' मैंने विनम्रता से कहा—'हम आप की पार्टी में आ जायेंगे, तो हमारे पास कहने को क्या रह जायेगा।' मगर, इसने दूसरे छोर पर हमारे 'दहा' (श्री मैथिलीशरण गुप्त) से कि हम तो बोलते ही नहीं। मैं जवाब देती थी—'वह भी बुरी बात है। बोलने के लिए ही तो आपको बेतन मिलता है। हाँ, साहित्य को राजनीति में नहीं लाना चाहिये। हमारी तो जीवन-नीति है। हमारा पक्ष तो सत्य का पक्ष है, कही भी हो।'।

इसके साथ ही न जाने कैसे मैंने जिज्जी को 'ब्रज-साहित्य-मंडल' के विशेष अधिवेशन और उसके तत्वावधान में होनेवाले कवि-सम्मेलन की याद दिलाई और साथ के सभी मित्रों को पूरी दास्तान सुना गया। हुआ यह था कि तब श्री हरिश्चन्द्र वर्मा 'चातक' ने जाने कैसे 'निराला जी' को और 'जिज्जी' को मैनपुरी जाने पर राजी कर लिया था। और, जब इतना हो गया, तो हम सब किस खेत की मूली रह गये। हम भी साथ ही चल दिये। फिर तो मैनपुरी में भाई-बहिन के उस अग्यतम जोड़े का जो स्वागत हुआ, वह कल्पना की ही बात है।

वहाँ निरालाजी और महादेवी जी राजा-साहब मैनपुरी के किले में टिकाये गये। दूसरे दिन राजा-साहब ने अधिवेशन के अध्यक्ष गवर्नर, श्री कन्हैयालाल माणिक लाल मुंशी को दोपहर की दावत पर बुलाया, तो 'मुंशी जी' स्वयं निराला जी से मिलने उनके पास गये। यही नहीं, उन्होंने अपने ए० डी० सी० से जीने के पास कहा—'आप यही रहे इस समय गवर्नर मुंशी नहीं, प्रत्युत साहित्य का विद्यार्थी, उपन्यास-लखने वाला मुंशी महाबबि निराला से मिलने जा रहा है।'।

जिज्जी ने कहा—'मुंशी जी अपने कार्य-काल में हम सबसे मिलना-जुलना बहुत चाहते थे, पर प्रायः यह सम्भव ही नहीं पाता था, और कभी-कभी तो कष्टकर स्थिति भी पदा हो जाती थी। एक बार ताकुला में साहित्यकारों का सम्मेलन हुआ तो मैंने मुंशी जी को भी निमंत्रित किया, पर यह नहीं चाहा कि हमारे साहित्यकार गवर्नर के चारों ओर के प्रनाम-मंडल से दब जायें। मैंने उनसे कहा—'देखिये, हम अपने साहित्यकार-बन्धु मुंशी को निमंत्रित कर रहे हैं, गवर्नर-मुंशी को नहीं।' उन्होंने उत्तर दिया—'मैं तो फिलहाल गवर्नर-मुंशी के रूप में ही आ सकता हूँ।' और, वे नहीं आये। बाद में उन्होंने साहित्यकारों को अपने यहाँ निमंत्रित किया तो मैं नहीं गई कि साहित्यकार-मुंशी तो मेरे अग्रज-बन्धु हैं, पर राज्यपाल-मुंशी स मेरा क्या सम्बन्ध।'।

मैंने कहा—'इस तरह के समझौते करती आप तो दिल्ली कभी की पहुँच गई होती।' मैंने सुना था कि उस समय के राष्ट्रपति डॉ० राजेन्द्र प्रसाद और पंडित जवाहरलाल जी बहुत चाहते थे कि आप पहुँच जायें राज्य-सभा में।'।

'जिज्जी' ने बात का समर्थन किया—'हाँ, मुझ पर बहुत खीर ढाला गया उस समय। दोनों ही मुझे बहुत मानते थे। राजेन्द्र बाबू तो सभी हिंदी वालों को बहुत ममता देते थे।

मेरा तो उनसे पारिवारिक सम्बन्ध था—बहुत पहले से था। राजेन्द्र बाबू जैसा व्यक्ति क्या बोई होगा। वे राष्ट्रपति हो गये, मगर न वे बदले और न (उनकी पत्नी) 'अउआ' (दादी) बदली। राजेन्द्र बाबू की बहिन तो अक्सर ही उनसे बहा करती—'एक जवाहिरलाल हैं कि अपनी बहिनी का ऐसा रखे है, और एक तू ही कि अपनी बहिनी का ऐसे रखे हो।' यही नहीं, राजेन्द्र बाबू का तो यह था कि (उनके सुपुत्र) मृत्युञ्जय बाबू या धनजय बाबू कभी राष्ट्रपति-भवन में जाकर काफी दिन ठहर जाते तो वे उनसे कहते—'राष्ट्रपती हम हुई कि तू अहा जाओ हियाँ स'। और, 'अउआ' राष्ट्रपति-भवन में रहीं, मगर उन्होंने समझा अपने को कभी कुछ नहीं। उनकी सावगी और सहजता ज्यों की त्यो बनी रही। एक बार मैं प्रयाग से दिल्ली जाने को हुई तो उनका आदेश मिला कि तुम आ रही हो तो बारह सूप लेती आना। . भला मैं क्या करती। आदेश का पालन तो करना ही था। सो, बारह सूप खरिदवा मँगाये। आप कल्पना कीजिये कि फस्ट-क्लास का डिब्बा है और उसमें बारह सूप नीचे-ऊपर गँजे हैं। फिर, दिल्ली पहुँची तो राष्ट्रपति-भवन की गाड़ी में सूप लादे गये। मैं सोचती रही राष्ट्रपति-भवन का यह ड्राइवर और यह दूसरे कर्मचारी क्या समझते होंगे कि वँसा मेहमान आया है, जो इतने सूप लाया है। पर, राष्ट्रपति-भवन में 'अउआ' के सामने सूप आये तो बहुत ही गद्गद् हुई। कहने लगी—'बलो, तुम ले आईं, अच्छा किया यहाँ कोई सूप ला ही नहीं देता।' सचमुच उनका अपना जीवन बँध ही बीत गया, कुछ पता ही नहीं चला।

और उनके पति यानी राजेन्द्र बाबू का यह था कि अपनी सारी पोतियों को पढ़ने के लिये वे मेरे यहाँ भेजते थे, और उनसे पैसे पैसे का हिसाब रखवाते थे। बच्चियों को साबुन आदि तक खरीदने की इजाजत नहीं थी कि खर्च इस्तेमाल करो और बपड़े अपने हाथ से धोकर पहनो। . राजेन्द्र बाबू मुझसे इस सम्बन्ध में अक्सर ही कहते—'मैं हमेशा तो राष्ट्रपति रहूँगा नहीं यह राष्ट्रपति-भवन मेरा नहीं है दिल्ली भी मेरी नहीं है परिवार के बच्चों की शिक्षा-दीक्षा ऐसे होनी चाहिये कि उन्हें बाद में कष्ट न हो। मैं राष्ट्रपति नहीं रहूँगा तो यह बच्चियाँ कहाँ जायेंगी? इसलिए इन्हें अपने यहाँ रखिये और उसी तरह रखिये।'।

इस पर हम सबके मन कहीं श्रद्धा से झुक गये और क्षण-दो क्षण सभाठा रहा कि मैंने मान बाटा—'जिज्जी, दिल्ली के तो आपके और भी लतीफे हैं।' और, मैंने साथ के लोगों से कहा—'जिन दिनों मैं दिल्ली में था, 'जिज्जी' का अमिनन्दन बहाँ हुआ। उसी दौर में श्रीमती तारकेश्वरी सिनहा के यहाँ 'जिज्जी' के सम्मान में एक कवि-सम्मेलन का आयोजन किया गया। मैं बच्चन जी के साथ वहाँ जाने के लोभ में १३, विलिंगटन-फ्रेमेट पहुँचा तो, ब्राह्मण-आदमी, खाने की मेज पर भी जा बँठा। मगर, बच्चन जी ने सभी खानेवाला से जल्दी खाना खत्म कर दिया और 'त्रिमूर्ति' जाने क्यों टेलीफोन किया तो मालूम हुआ कि पंडितजी खाना खाकर, किसी से बिना कुछ बट्टे-सुने, मोटर पर सवार होकर वहाँ चले गये बच्चन जी मुझसे बोले—'सम्मेलन महादेवी जी के सम्मान में है, और 'पंडित जी' उन्हें बटा स्नेह करते हैं। मेरा ख्याल है कि वे सम्मेलन में ही गये हैं। तुम जल्दी खाना खत्म करो, उठो।' मैं

हड़बड़ाकर उठा, और हम मोटर से तारखेद्वारी जी के यहाँ पहुँचे तो देखा कि पंडित जी मच पर विराजित हैं और उनसे आग्रह किया जा रहा है कि आप महादेवीजी को आशीर्वाद दें। पंडित जी कुछ देर तक तो आग्रहकर्ता से बहस करते रहे, मगर फिर उठे। उठे तो सामने के अर्धचंद्राकार माइक को कुछ देर तक दोनों हाथों से धामे चुपचाप घड़े रहे कि सामने के १०-१२ हजार आदमी एकदम सन्न। फिर, पंडितजी गुलवर मुस्कराये और मुस्कराये—‘मैं महादेवी जी को देखने, उनको मिलने यहाँ आया (इसी के साथ वे जरा झुके और उनकी नजर ‘जिज्जी’ पर टिक गई—) मैं देखता हूँ कि महादेवी जी अभी खोरो पर हैं।’, इसमें साथ ही ठहाकों से पड़ाल बोगूँजा कि बस! दूसरी ओर जवाहरलालजी मुद भी हँसते हुये कुछ पल उसी तरह तिरछी मुद्रा में खड़े रहे और फिर एकदम पास की मसनद पर बैठ गये।

जिज्जी बोली—‘उनका बड़ा स्नेह था मुझ पर। मैं कृष्णा (श्रीमती कृष्णा हथी सिंह)’ के साथ पढ़ती थी, अक्सर ही उनके यहाँ जाती थी, और पंडित जी का बड़ा रोय मानती थी। उस समय इन्दिरा जी पाँच-छ वर्ष की थी। उन्हीं दिनों एक बार कृष्णा से मिलने गई तो अपना बस्ता ही छोड़ दिया और वापिस चल पड़ी। लेकिन, जरा देर में पीछे से आवाज दी किसी ने। मुड़ी तो देखा कि जवाहर-भाई बस्ता लटकाये चले आ रहे हैं। जान निकल गई। जवाहर-भाई ने पास आकर बस्ता मेरे हाथ में थमाया और मिडका—‘तुम बस्ता इस तरह फेंकती फिरती हो लियो-पटोगी क्या!’ और, यह मोह उनका सदा ही बना रहा। जब मिलते कुछ-न-कुछ बहते अवश्य। एक बार बोले—‘तुम क्या बकवास लिखती हो मेरी समझ में कुछ नहीं आता!’ मैंने हँसकर उत्तर दिया—‘आप किस भारतीय भाषा का क्या समझते हैं, जो आपको मेरा लिखा समझ में नहीं आता!’ और, इसमें साथ ही जिज्जी गम्भीर हो गई—‘सुन्दर कल्पनाये थी उनकी, पर धरती पर नहीं उतरी। वैसे, सुन्दरतम स्वप्न भी धरती पर उतरते-उतरते अपने बहुत से रंग खो देता है मगर जवाहरलाल जी ने तो जैसे अपने सपनों को धरती पर उतारा ही नहीं उतारने का प्रयत्न करते तो साथी उन्हें बहुत मिल जाते।’ कुछ दिल्ली का ही दुर्भाग्य है आभिजात्य-भावना जवाहरलालजी के भीतर तक थी वैसे ही ‘डिगनिटी’ भी थी पर, हमारे यहाँ ‘डिगनिटी’ शान-शौक में है और ‘पंडित जी’ से सबने बड़ी लिया है सूर्य से प्रकाश लिया है सबने, और अब बड़ी प्रकाश का अधिकार सब लिये धूमते हैं। और, फिर नेहरूजी की वाते करते-करते महादेवीजी आर्द्र-मन से कमलार्जी की चर्चा करने लगी—‘बड़ी महान थी वे साधारण घर से आई थी नेहरूजी के परिवार के ठाट-चाट ने उनकी ओर हमेशा हीन भाव से देखा व कहीं अन्दर ही अन्दर घुटती रही और पति के पीछे-पीछे चलती रही होते हाते जीवन से बड़ी वितृष्णा हो गई उन्हें और, जान-बूझकर अपने को बहुत थका डाला उन्होंने उस परिवार में रहकर भी वे गरीबों के बच्चों को गोद में लिये घुमती और उनके लिए अपनी जेब से दवायें मँगवाती उन्हें समझने का पंडितजी को अवकाश ही नहीं मिलता वे या तो जेल में रहते या—

बाहर रहने पर भी—अपने कामों में उलझे और लोगों से घिरे रहते। और, इसी में कमला जी चली गई और उनके चले जाने के बाद नेहरूजी ने उन्हें समझा फिर, उनकी स्मृति के अपने मन से कभी हटा नहीं पाये कहीं अन्तरतम में बहुत ही सँजोकर रक्खा उन्होंने उसे और, उनकी इस यादगार को जो रूप दिया, वह सचमुच ही कमला जी के योग्य था 'कमला-नेहरू-अस्पताल' से बड़ा ताजमहल कमला जी के लिये और कौन दूसरा बन सकता था ।'

और, मैंने 'जिज्जी' को एकदम हिलते देखा तो बात बदलने की कोशिश की मगर, असफल रहा फिर जाने कहां से विद्यार्थी-आन्दोलन बीच में आ गया । महादेवी जी बोली—'विद्यार्थी बुरे-मले जैसे भी हैं, हैं मगर, हम चुनौती देते हैं तो वे हमारा अपमान नहीं करेंगे ? उनके शिक्षक हमें नहीं समझते, पर वे हमें समझते हैं लेकिन, रोना तो यह है कि हम आज के विद्यार्थी को कोई नैतिक-बल नहीं दे पाते हम साहित्यकार भी उन्हें कुछ नहीं दे पाते साहित्य में भी प्राण देनेवाले नहीं रहे अब इतनी सारी चीजें होती हैं, मगर लेखनी से नया जीवन देनेवाला आज कहां है ? हम आपस में जूझते हैं हिंदू-मुस्लिम-लडाई जैसी हो रही है जीवन कितना ही दुरुह क्यों न हो गया हो, मगर हमें आपस की लडाई से अवकाश नहीं है बैठे-ठाले का विरोध है देवरानी-जेठानी के बीच की-सी छोटी-छोटी छोटी बातें पर्वताकार हो रही हैं जब साहित्यकार की भूमिका ही समाप्त हो जायेगी तो साहित्यकार कैसे नहीं समाप्त हो जायेगा ? तुम हमारी बात करो तो अकेले हमारे कहने से क्या होगा । हम बहुत-सी बातें कहना चाहते हैं, कहते हैं मगर, इस कलियुग में सत्या की शक्ति हममें नहीं हो पाती बहुत से काम रह जाते हैं हमसे ज्यादा सगठित-बर्ग दूसरे हैं हमारा सत्य अन्दर से आता है, जमम किसी का सहयोग नहीं चाहिये, पर हम सामाजिक प्राणी भी तो हैं और, साहित्यकार है कि आज वह भी अकेला पड़ गया है साहित्यकारों को रेडियो ले गया या सरकार ले गई हमारा क्षेत्र खाली हो गया 'पत जी' तक रेडियो का विरोध नहीं कर सके अब तो हिंदी की जगह अंग्रेजी ही नहीं उर्दू भी आती है, और कोई विरोध नहीं है । हम कोई समस्या हल नहीं कर पा रहे हैं कहते हैं—'आनेवाला युग इन्हें हल करेगा ।' तो, आयेगा वह युग भी आयेगा, पर हमारे भरोसे नहीं आयेगा, और, आयेगा भिक्षुक बनकर नहीं, हमारा उत्तराधिकारी बनकर । फिर उत्तराधिकारी कहेगा—'तुमने हमें क्या दिया ?' और, यह भी हो सकता है कि आनेवाला युग का उत्तराधिकारी ही दूसरा हो ।'

इसके बाद हममें से किसी में भी आगे सहने की शक्ति न रही । मैंने बहुत ही युक्ति से जैसे-तैसे प्रसंग बदला, और हम सबने 'जिज्जी' से विदा ली ।

और, अब जब जल्दी ही उनका जन्म-दिवस पड़ रहा है, मैं 'जिज्जी'—महादेवी जी—से साग्रह अनुरोध करता हूँ कि वे अपनी लेखनी उठाये, युग के प्राणों में गहराई तक मिटा विष चींचें और उसे अपने अन्तर के अमृत-रस से सींचें लेखनी के मच्चे विद्रोह का जहर अमृत ही होता है शायद ।

## मौसी महादेवी

सुधा प्रीति अदावल

‘यह तो घर है प्रेम का, खाला का घर नाहि’ कबीर का यह दोहा मुझे जब भी याद आता है यही विचार आता है कि शायद कबीरदास को भी मेरी तरह जीवन में सबसे अधिक आनन्द अपनी मौसी के ही घर मिला होगा। मेरे लिए मौसी केवल ‘माँसी’ ही नहीं है, माँ से भी अधिक है। भावनाओं का जैसा तादात्म्य मेरे और मौसी के बीच है, मेरे और मामी (माँ) के बीच न कभी रहा, न अब हो सकने की आशा है। हम लोगो की एक ही सगी मौसी हैं, सोमाय से वह रही भी हम लोगो के पास ही, कुछ दिन तो एक ही घर में, और फिर एक ही नगर में। बराबर ही हम लोग उनके घर जाते रहे और वह हमारे घर आती रहीं। मौसी के घर जाने के अवसर हम सभी भाई-बहिन खोजते ही रहते थे और उन्हें अपने घर बुलाने का सदा उत्सुक रहते थे, विशेषकर अपने जन्मदिन पर। हममें से प्रत्येक अपने जन्मदिन की याद मौसी को दिलाना नहीं भूलता था क्योंकि उनसे हमें एक अच्छे उपहार की आशा रहती थी। अब हम लोग बड़े हो गये हैं तो हमारे बच्चे उसी उत्साह से अपनी बड़ी नानी को अपने जन्मदिन का निमन्त्रण देते हैं और उनके घर जाने की जिद करते रहते हैं। जीवन में जो भी कुछ बच्चों के आनन्द का कारण हो सकता है वह सब हमें, और अब हमारे बच्चों को, मौसी के घर में एक साथ मिल जाता है—खाने की रचिकर चीजें, पहनने के सुन्दर कपड़े, खेलने के लिए कूत्ते, बिल्ली, खरगोश और सुन्दर सुरम्य स्थलों की मनोरंजक पिकनिकें और यात्रायें। मौसी को कुछ घन्टे पहले सूचना मिल जानी चाहिए फिर हमारे वहाँ पहुँचने पर कभी ऐसा नहीं होता कि बच्चों के मन के लाख-पदार्थ न मिले, दोस्त भी बन जाता है, रसगुल्ले भी मँगा लिये जाते हैं और गर्मी के दिन हो तो बड़ा सा तरबूज भी रमूलावाद से आ जाता है। और मौसी इतने उत्साह से खिलाती है कि हम लोग सदा ही अधिक खा जाते हैं।

अब लगभग आधी यात्रा तय कर लेने पर मुड़ कर देखती हूँ तो लगता है जिन्दगी की इस राह में जो भी रस मिला है, उसका अधिकांश श्रेय मौसी को ही है। शायद दो-ढाई साल की थी तो मौसी ही मेरे लिए फर का कोट लाईं थी जिसे मामी ने अभी तक रख छोड़ा है, उनकी पहली बिटिया को वहिन का उपहार। दस-ग्यारह वर्ष की हुई तो मौसी के घर जाने को मचलने लगी थी। एक बार जिद करने वाली रह गई तो दूसरे दिन मौसी ने ही मुझे स्कूल भेजा था। कपड़ों की समस्या थी, मौसी ने अपनी एक हत्ती भी साड़ी जैसे तैस लपेट

दी थी। बहुत गौरव का भाव लिये मैं साड़ी पहनकर स्कूल गई थी। अभी तब याद है कि अध्यापिकायें हंस रहीं थी और सहेलियाँ ईर्ष्या के मारे कुढ़ी जा रही थी।

बहुत दिन पहले की एक दुपहरी भी ऐसे ही स्मृतिपटल पर अमिट हो गई है। हम सब घर के बाहर खेल रहे थे कि फाटक पर मौसी का तांगा दिखा। उसके घोड़े और तांगे वाले को हम सब खूब पहचानते थे। “मौसी आई” “मौसी आई” कहते हम सब दौड़े और मौसी जब उतरी तो भगतिन ( उनकी बुढ़िया नौकरानी ) एक बड़े से ज्ञाये को ढँके हुए उतरी, भीतर से चूँ चूँ। हमारी उत्सुकता की सीमा नहीं, पिटारे में है क्या? घर के भीतर ढकना उठाया गया और कई जोड़ी उत्सुक आँखों ने देखे पाँच छोटे-छोटे झर्रे सुन्दर पिल्ले—मौसी की पेकिनीज फ्लोरा की प्रथम सन्तानें। मुझे अभी तक यह मोचकर बुरा लगता है कि मैं तब कोई पिल्ला नहीं पाल सकी। मुझे जितना कुत्ते-बिल्ली का शौक है, बायूजी को उतनी ही उनसे विरक्ति है और यही से मेरे और मौसी के बीच भाव-तादात्म्य की जो बड़ी जुड़ना शुरू हुई तो इतने वर्षों में दृढ़ से दृढ़तर ही होती गई। पशुओं का, विशेषकर कुत्तों का यह प्रेम मेरे नाना की देन है, मौसी और छोटे मामा को, फिर मुझे और मेरे नन्हें भाग्ये-मतीजों को। उन पाँच पिल्लों में से दो नाना के घर चले गये, साइरस और सीजर। सीजर अचानक मोटर से कुचलकर मर गया तो नाना बेहद दुर्खि हुए थे, मैं खूब रोई थी और छोटे मामा ने इंग्लैंड से उसका एक चित्र एंग्लार्ज करके मुझे भेजा था सहानुभूति में। साइरस अपने बुढ़ापे में मौसी के ही पास आ गया था—बिल्बुल ही अगस्त और अन्धा होकर। एक दिन वह खो गया तो मौसी ने अखबारों में उस खोजने वाले के लिए इनाम घोषित किया था और उसका पूरा विवरण दिया था। मिल तो वह दूसरे दिन गया किन्तु लोग हँसे भी खूब कि अगधे बूढ़े कुत्ते के लिए ऐसी परेशानी। सच ही मौसी के मन की बात सामान्य लोग नहीं समझ सकते, पशु को केवल उपयोगितावादी दृष्टि से पालना मेरे मातुलक्ष के लिए अमम्भव रहा है और मौसी तथा मेरे लिए तो बिल्बुल ही कल्पनातीत है। हृदय की इस दुर्बलता में मौसी की साक्षात्-दार मैं ही हूँ। एक दूसरे के दुःख-सुख हम दोनों ही बँटाते रहते हैं। मौसी के ही अल्मेशियन जोड़े का एक पिल्ला मेरे पास था—टार्जन। ऐसा सुन्दर, बुद्धिमान और अच्छे स्वभाव का कुत्ता रायगढ़ ही कोई दूसरा हुआ हो, मेरा तो प्राण ही था वह। उससे मैं हँसी में कहा करती थी, “तेरी नानी तुझे मुझसे भी ज्यादा प्यार करती है।” पहले मौसी की फ्लोरा उनके माथ नैनीताल, काश्मीर आदि घूमि, फिर और कुत्ते और फिर मेरे साथ जाने लगा टार्जन। रायगढ़ में मौसी और मैं दोनों टार्जन को देख-देखकर प्रसन्न हुआ करते थे। फिर जब वह बीमार पड़ा तो उसकी सेवा-चिकित्सा में मौसी ने मेरी सहायता की, नहीं गहा तो मेरा शोक बँटाया। पन्तजी और मौसी दोनों ही ने मुझे बड़ी सान्त्वना दी। जिसने इस व्यथा को अनुभव नहीं किया वह इसे बँटायेंगा क्या, मौसी ही इसे समझ पाती हैं। अपने पाटे हुए अच्छी जाति के कुत्तों के लिए ही नहीं मौसी का मन पशुमात्र के प्रति इतना करुणाशील है कि वे सड़क के दीन-हीन कुत्ते के लिए भी उतनी ही द्रवित होती हैं जितनी अपने बादल, बजरी, मीना आदि

के लिए। कई बार म्यूनिस्पाॅलिटी की कुत्ता पकड़ने वाली गाडी से उन्होंने रूपसे देकर कुत्ते छुड़ाये और पाले हैं। राह चलते किसी छोटे बिल्ली या कुत्ते के बच्चे को उठा लाना और उसके लिए धर खोजना मेरी भी आदत है। मौसी और मैं मिलने पर अपने पालतू पशुओं की ही बातें करते हैं, मैं उनके घर जाकर पहले वारी-वारी से सभी कुत्तों को प्यार करती हूँ फिर मौसी के पास बैठती हूँ। अतः हमारे भी आगे की पीढ़ी इसमें सहभागी होने लगी है, कीर्ति का बेटा तोपी मौसी से मिलते हैं। कुत्ते के पिल्ले को माँग करता है, नवीन का बेटा दादी के घर इसीलिए जाना चाहता है कि वहाँ डेर सारे कुत्ते-बिल्ली है।

पशुप्रेम के बाद मेरे और मौसी के बीच तादात्म्य की दूसरी कड़ी है प्रवृत्ति-प्रेम। बच्चे तो और भी हैं, मेरे भाई-बहिन हैं, मामा की सन्तानें हैं, किन्तु इनमें सबसे अधिक मैं ही मौसी के निकट हूँ। मौसी बताती हैं कि जब मैंने जन्म लिया था तो मामी बहुत बीमार थी, दूध न मिलने के कारण मैं रात-रातभर रोती रहती थी और मौसी मुझे टहलाकर चुप कराया करती थी। हो सकता है कि शैशव से ही मौसी का अधिक सामीप्य और लाड-दुलार पाकर मैं उनकी बेटी अधिक हुई, अपनी माँ की कम। छुट्टियाँ मैं अभी भी मौसी के साथ रामगढ़ भ्रमिताना अधिक पसन्द करती हूँ, अनेक बार मसूरी, शिमला आदि नये स्थलों पर माता-पिता के साथ रहने का लोभ छोड़कर मैं अकेली मौसी के साथ रामगढ़ गई हूँ। छुटपन से लेकर अभी तक जब भी चुनाव का प्रश्न आया है मैंने मौसी का साथ ही चुना है। मौसी को सदा से गंगा किनारे रहना अच्छा लगता था, पहले जूँसी के खँडहरो में एक कमरा मिल गया था, फिर अरैल गाँव में एक बच्चा घर रहने को ले लिया था। इन दोनों ही स्थानों पर मौसी के साथ हमारे परिवार ने अनेक पिकनिक की थी। छोटे मामा को, नाना को और हमारे बाबूजी को भी इसका बहुत शौक है। जब भी वे लोग आते थे, हम सब बहुत ही उल्लास के साथ घूमने की योजनाएँ बनाया करते थे। प्रबन्ध सब मौसी करती थी, खाना मामी और मौसी मिलकर बनाती थी और हम सब छोटे लोग दौड़भाग मचाया करते थे। हास-परिहास, आनन्द-आमोद का ऐसा वातावरण बन जाता था कि लौटने का मन ही नहीं करता था। हमारे बाबूजी और मौसी में बहुत ही मजेदार मजाक होते रहते हैं। बाबूजी हमारे नाना के घर की दृष्टि से थोड़े देहाती ढंग के पले हैं और आधुनिकता को अभी भी पूरी तरह ग्रहण नहीं कर पाते हैं, आर्य समाजी मस्कारा के कारण थोड़े कट्टर भी हैं। इसी कारण उनको मौसी गेंवार कहती थी और उनके गेंवारपन की बड़ी हँसी उड़ाती थी। बाबूजी ने उनके इस परिहास को इतना मान दिया कि जब उन्होंने दो-तीन कहानियाँ लिखी तो अपना उपनाम 'गेंवार' ही रखा। ये कहानियाँ 'सरस्वती' में लगभग तीस वर्ष पहले प्रकाशित हुई होगी, आज तो बाबूजी के बारे में कोई कल्पना भी नहीं कर सकता कि वे कहानी भी लिखते थे। कुत्ता के प्रति प्रेम, बवि स्वभाव के लिये बाबूजी भी मौसी का मजाक बनाने से नहीं चूकते। हँसी में बाबूजी मौसी को 'बड़ी सरकार' कहते हैं और मामी को 'छोटी सरकार'। रामगढ़ में दो-तीन बार गर्मी भर मौसी के साथ हम लोग मपरिवार रहे हैं, उन दिनों बाबूजी-मौसी की जो



पहले की बात है, रामगढ़ में घर के सामने ही एक बीजू खूबानी का पेड़ उग आया और काफी बड़ा हो गया। मैं पहुँची तो शेर सिंह ने कहा कि इसे छाँट देना चाहिए, इससे घूप भी रक्ती है और मकान की नींव भी बमजोर होती है। मैंने मौसी से कहा तो वह सहमत नहीं हुई, "इतना अच्छा पेड़ है, कैसी बढिया छाया देता है, इसे मत काटो।" मैं चुप रह गई और एक बार उनकी अनुपस्थिति में उसे छंटवा दिया। वह ऐसी बागवानी करती हैं कि यदि मैं ऐसा न करूँ तो उनका उपवन उपवन न रहकर वन हो जाये, जो बीजू जहाँ उग आये वहाँ रहने दिया जाये, पेड़ों को लताये छा ले, जगली घासफूस सारे में भर जाये। ऐसी ही एक और बात में भी मेरा मौसी से मतभेद हो जाता है, वह है अपने पालतू पशुओं की सख्या के सम्बन्ध में। मैं परिवार को सीमित रखने में विश्वास करती हूँ, दो से तीसरा कुत्ता लेते समय हिचकती हूँ। इससे विपरीत मौसी को जहाँ कोई सुन्दर कुत्ता दिखा और उसे पा सकी तो अवश्य ले लेती हैं, अपने घर में बच्चे हों तो उन्हें दूसरों को देने का मन उनका नहीं होता। परिणाम यह है कि उनके पास इस समय छ कुत्ते हैं, तीन बिल्लियाँ हैं और लगभग सौ खरगोश हैं। तोते, कबूतर आदि भी हैं। इस प्राणिसमूह को देखरेख, पालन-पोषण एक समस्या ही है, इस कारण और भी बि सवको अलग रखना पड़ता है। एक कुत्ता की दूसरी से लड़ाई है, और बिल्लियों की कुत्तों से भी लड़ाई है, तोतो, खरगोशों आदि से भी। एक को बन्द करके दूसरों को खोला जाता है। अभी कुछ दिन पहले इसी कारण मौसी के दाहिने हाथ में काफी चोट लग गई थी, कजली और मीना साथ ही खुल गई। कजली मीना को मार ही डालती कि मौसी ने दोनों को अलग करने के लिए अपना हाथ कजली के मूँह में ही डाल दिया। कई दिन दर्द और दुखार के कारण परेशान रही पर मीना को बचा लिया। कहती है कि "मिढ़ हो गया कि मैं मीना को कितना प्यार करती हूँ।" जैसे हममें से किसी ने कभी सन्देह किया हो कि वह अपने पालतुओं को प्यार नहीं करती। ऐसी ही स्थिति में मैं मौसी से कहती हूँ कि परिवार नियोजन सीखना चाहिए।

छोटी बातों में मतभेद कितने ही हो मौसी और मेरे बीच जो मौलिक तादात्म्य है वह आश्चर्य की बात है। मुझे सदा उनके साथ रहना अच्छा लगता है और वह भी शायद मेरा साथ पसन्द करती हैं। झूँसी, अरैल, रतूलाबाद, रामगढ़ सभी स्थानों पर उनके एकान्त-वास में मैं साथी रही हूँ। जब कभी मौसी ऐसा कोई प्रोग्राम बनाती हैं मुझे अवश्य बुलवा लेती हैं। इस बार मैं जब बढी-बेदार की यात्रा पर गई तो मौसी ने भी साथ चलना कहा था किन्तु बाद में अपने शरीर की असमर्थता से विवश होकर उन्होंने विचार बदल दिया। मुझे सारे रास्ते उनका अभाव खटकता रहा, वह होती तो उनके माध्यम से हम सभी कितना अधिक आनन्द पाते। साहित्यकार ससद में मौसी के साथ बिताये कितने ही दिनों की स्मृतियाँ मन में अमिट हो गई हैं।

मेरे और मौसी के स्वभाव की समानता के कारण आलोचना भी हम दोनों की साथ ही होती है। हमारे बाबूजी प्रायः कह देते हैं कि मुझमें अमुक बुराई मौसी के प्रभाव से है,

वैसे मन्त्रे-मन्त्रे के सम्बन्ध में उन्नावधानी और त्रिबुलसर्षी। इन की सम्हाल कर रसना और हृदय सदाकर सच करना मोती के स्वभाव के बिल्कुल विरुद्ध है। हँसी-हँसी में दाम्पत्य मोती के कह देते हैं, 'प्रति ने यह बात जापसे ली है।' मैं भी कह देती हूँ कि 'जो कुछ मैंने मोती के पास है वह वास्तव में बुराई नहीं है, अच्छाई ही है।'

ऐसा लगता है कि विवाह और गृहस्थ जीवन के प्रति विरक्ति भी मैंने मोती के प्रभाव से ही पाई है। 'श्रुतल की कड़ियों' में क्या उनके विचार में प्राप्ति ही सुनी रही है और सहमत होती रही है। धीरे-धीरे मैं जाने कब और कैसे मेरे मन में यह धारणा जम गई कि मुझे विवाह नहीं करना है, मैं स्वयं नहीं जानती। किन्तु जब मैंने यह विचार अपना किया तो विरोध भी बहुत हुआ। उस समय मैं भी मुझे मोती ने ही सहाया दिया, यदि जारा नरोत्तम होता तो शायद मैं सामाजिक दबाव के घस में आ गई होती। जीवन में तब भी कठिनाई सामने आई, मेरा विरोध हुआ, मैंने मोती का ही सहारा लिया और पाया। आज जब उन मर्ष के दिनों की याद आती है तो मोती के प्रति मन कृतज्ञता से भर उठता है। पर कृतज्ञता की बात भी व्यर्थ है—मैंने जो कुछ पाया है यह मेरा अधिकार है क्योंकि मैं जारी ही बंदी हूँ, उनकी बहिन की बाद में। स्वभाव में, विचारों में, रसिकों में, यहाँ तब कि अस्वस्थता में भी मैं मोती की ही बंदी हूँ, फिर मुझे उनसे समर्थन और प्रोत्साहन क्यों मिलना? प्रभु से इतनी ही प्रार्थना है कि यह सहारा, यह छाया सदा बनी रहे।



## महादेवीजी : एक व्यक्तित्व

सुधो शांति जोशी

महादेवीजी के लिए जीवन अपने हँसमुख सलोने रूप में वेदना को चिपटाए आगे बढ़ता है। सलिला का एक रूप उसका कलकल नाद है तो दूसरा, उसी का अनन्य किंतु अधिक पहन, अंतर की व्यथा है। प्रकाश फैलाते हुए सबसे वे मिल लेती हैं, हमें का उन्मुक्त स्त्रीत फूट पड़ता है। पर फिर, थोड़ी ही देर में जीवन के दुःखद प्रसंगों को छेड़ देती है। कभी हँसकर, कभी अश्रुपूरित नयनों से क्या-प्रवाह में वह जाती है। भारतीय समाज की नारी-जीवन की आँसूयरी कहानी अपनी असहायता को लपेटे बृहत्, उपन्यास के पात्र-पार्श्व बन बोलने लगती है। परिवेश और स्वभावगत सीमाओं से बंधे शरद के नारी-पात्र जीवित हो उठते हैं। कहानी का क्रम टूटने का नाम ही नहीं लेता कि इलाहाबाद के कोने-कोने में घटित कहानियाँ, अनेक सन्नान्त चिर-परिचितों का जीवन, दुस्मरितता और उत्पीड़न का प्रतीक मात्र बन जाता है। महादेवीजी की व्यापक संवेदना दूसरों के दुःख से द्रवित हो उन्हें दुःख मुक्त करने के लिए व्याकुल हो जाती है। कितनी ही दुःखिया नारियों के घर, उनके पतियों की उपेक्षामयी दृष्टि की उपेक्षा कर, वे गई। किंतु व्यक्ति-विशेष के चाहने या करने से ही तो किसी की स्थिति सुधर नहीं जाती, उसके लिए सामाजिक सगठन, प्रबुद्ध सामाजिक चेतना की आवश्यकता है। फिर भी वे जितना भरसक कर सकती है वह उन्होंने परिवार, मित्र तथा साहित्य समाज की स्थितियों के लिए किया।

महादेवीजी का जितना अधिक अपना घर इलाहाबाद है, उतना ही रामगढ़ भी है, जहाँ उनका एक छोटा सा बँगला है तथा सेबों का बगीचा है। रामगढ़ के तृण तरु, पशु-पक्षी, झरने, पहाड़ी मार्ग एवं बनारसी, कमलापति बाबा, बट्टी भाई, हरदत्त चाचा, चपा, चपा के माता-पिता, खेती—ये सब उनके अपने हैं। अक्सर वे कमलापति बाबा, बट्टी भाई, रामगढ़ के अन्य लोगो तथा उनके स्नेह-व्यवहार की बातें करती हैं। चपा के पिताजी की बीमारी उन्हें व्यथित करती है, चपा की माँ की असह्य दरिद्रावस्था जो वहाँ की सहारा वर्ग का सामान्य भाग्य है, घण्टों तक उनकी बातों का विषय बन जाती है। वे विस्तार से सुनाती हैं कि कैसे चपा की माँ एक कटोरे चावल में पत्तीली भर पानी डाल कर आठ बच्चों को एक-एक बटोरा चावल का पानी पिला, दिन-रात अथक परिश्रम करती हुई हँसती रहती है। पहाड़ी रात के स्पन्दरहित अधकार में जंगल में जाकर काम करना, लकड़ी बटोरना, मूखे बच्चा की माँ के लिए ही संभव है। महादेवीजी की अबला की दुःखगाथा अनंत होने लगती

है। एक के बाद एक अबला के आंसुओं की बडियाँ जुड़ती जाती है। जीवन मात्र सिसकियाँ भरता प्रवाह! ऐसे में महादेवीजी स्वयं, उनका सफल यशस्वी जीवन खो जाता है। वित्तने कुछ दुख हैं उनके मन में, उनमें यदि व्यक्तिगत सुख-दुख हैं भी तो रूप नहीं ले पाते।

सभ्य-सुसंस्कृत लोग, उनका पारिवारिक जीवन, समाजसुखी, राजनैतिक नेता, घनाढ्यक उच्चकुल के लोग, उनकी कुटिल प्रवृत्तियाँ, थोथी बातें—ये सब वे समस्याएँ हैं जो महादेवी जी के सामाजिक बोध को कुरेदती रहती हैं और वे हँसी के आवरण में उदासीन स्वर में कहती हैं—‘लेखकों की सुनता ही कौन है जो हम कुछ कर सकें।’ उनका अविचलित स्पष्टवादी व्यक्तित्व उन अवसरों को छोड़ता नहीं है जिनमें वे निर्भीकता पूर्वक सच्चाई को सामने रख देती है। प्रयाग में ऐसे कई अवसर आए हैं जब उन्होंने भाषण के मध्य चतुर लोगों के मन के चोर को पकड़ कर रख दिया। उनके भाषणों में काव्य-माधुर्य के सहज प्रवाह के साथ एक न एक खरी बात अवश्य होती है। कैंस के ‘आंतरिक चोर’ को जान लेती है, आश्चर्य होता है, और उससे भी अधिक, जिस स्पष्टता और दबगपन के साथ वे वास्तविक तथ्य का, बिना भाव-परिवर्तन के, हँसते हुए उद्घाटन कर देती हैं।

रामगढ़ के घर से, सभी अर्थों में, महादेवी जी का इलाहाबाद का घर बड़ा है। वहाँ न केवल भाई-भावज, बहन-बहनोई, भाऊजी-भाऊजा, भतीजा-भतीजी, नाती आदि हैं बरन् लेखकों, काव्य-प्रेमियों, मित्र-बन्धुओं के व्यापक परिवार के साथ विद्यापीठ की लड़कियों-अध्यापिकाओं, और इनसे भी अधिक निकट, अधिक प्रिय, कुत्ते, बिल्ली, गिलहरी, तोता, खरगोश और मोर का स्नेहपूर्ण सानिध्य है। पशु-पक्षी परिवार के कारण उनका घर का जीवन पर्याप्त व्यस्त रहता है। उनकी मझले आकार की चारपाई पर उनकी दो अत्यंत लाडली कुत्तियों—श्वेता और मीना—काही अधिकार रहता है। वे एक किनारे पर, किसी भाँति जगह निकालकर दबी पड़ी रहती है। फिर बिल्ली और कुत्तियों के बच्चे देने के दिन। उनके लिए अपने दो कमरों में से एक कमरे में सब प्रकार की व्यवस्था कर देती है, छोटे नवजात बच्चों को समय से अमूल दूध देना, बिस्कुट खिलाना पर्याप्त समय लेता है। जहाँ परिवार बड़ा होता है वहाँ कोई न कोई बीमार भी अवश्य पड़ा रहता है। जानवरों के डाक्टर के पास किसी न किसी दुलारे पशु को वे प्रायः ही भेजती रहती हैं। आवश्यकता प्रतीत होने पर डाक्टर घर आता है, इन्जेक्शन दवाई आदि दे जाता है। विटामिन और टॉनिक पालतू पशुओं को मिलते रहते हैं। यह सब कामही तो है, घर का काम।

प्रत्येक मुदर वस्तु के प्रति महादेवीजी वे मन में आकर्षण है, उसे प्राप्त करने की सहज लालसा। उनकी अलमारी में अनेक छोटी चीजें, गुडियों का सामान—घतन, खिलौने आदि मिल जाएँगे। यह वह सामान है जिसके लिए दो तीन साल की बालिका मचल उठती है अथवा जिसे वह सहेंज कर रखती है। अक्सर छोटे बच्चों के जन्म-दिवस के अवसर पर वे अपनी अलमारी का ताला खोलती हैं, दो-तीन खिलौने निकालती है, फिर जल्द से वही रख, ताला लगा देती है और बहुत मतौप के साथ कहती है—उपहार की वस्तु बाजार से लाऊँगी।

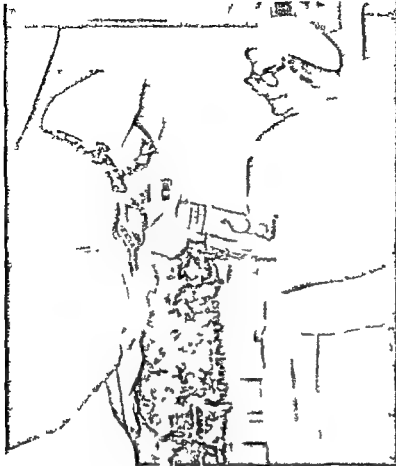
फाफामऊ में शिवरात्रि के अवसर पर जो गाँववालों का मेला लगता है, उसकी हर चीज के प्रति महादेवजी के मन में न केवल आकर्षण ही रहता है बरन उन्हें खरीद एव प्राप्त कर लेने का उत्साह भी। विभिन्न आकारों के घड़े, अचार डालने के चित्रों के घड़े, लोगों का चिल्ला कर माला बना कर गले में डाल लेना या साइविल में लटका लेना—सब उन्हें सहज प्रसन्नता से भर देते हैं। वे हँसते हँसते दुहरी हो जाती है—देखो वह आदमी चिल्ला कर माला बँधे पहेने है ? इसकेवाला कितने सारे घड़े ले जा रहा है ? उपयोगी-अनुपयोगी सभी वस्तुओं के प्रति उनके मन में सहज आकर्षण है और वे उन्हें बहुमूल्य निधि की भाँति सम्हाल कर रखती हैं। उन्हें टूटी हुई मुई कंकन में भी दुःख होता है। उनका कमरा एव अस्मारी और तहखाना छोटे अजायबघर के रूप में सोझा बढा सकते हैं। छोटी शीशियाँ, डिब्बे, गिलाँने, माला, सीपियाँ, चमकीले पत्थर, दाख, मूर्तियाँ, पैन, पर्स, कैंलेन्डर, चाकू, दीवाली के अवसर पर मिलने वाले मिट्टी के सिलौने—विशेष रूप से गणेश-लक्ष्मी—और मिट्टी के बर्तन आदि न जाने कितन। सामान उनके अजायबघर में है जो किसी भी अथर्व यच्चे की कीमूहल भरी आँखों को मोह सकता है।

भोजन बनाने और गिलाँने का भी महादेवजी को बहुत शौक है। लोगो को आमंत्रित करने के साथ ही वे स्वयं बटरा या चीज जाकर तरकारी तथा अन्य आवश्यक सामान उत्साह के साथ खरीदती हैं। इच्छा होने पर दिसम्बर की ठिठुरती रात के साढ़े आठ बजे के एक पंचेट पापड़ खरीदने नुमाइश जा सकती है। किम मौसम में किस खाने की विशेषता है, यह न केवल उनके ध्यान में रहता है बरन् उसी के अनुसार खाना बनवाती एव बनाती है। दीवाली में मूरन की तरकारी, मकरसंक्राति को तिल का लड्डू, होली में गुनियाँ एव प्रत्येक त्योहार में बनने वाले व्यजन उनके यहाँ अवश्य तैयार मिलेगे। इनके अतिरिक्त मुरब्बा, अचार, गरवत, स्कॉच, पापड़, पेठा आदि भी वे मनोयोग पूर्वक बनाती हैं। आँवले का मुरब्बा और दही-बड़ा मभवत उनका न्मा कम ही लोग बना पाते हो। नए-नए भोजन बनाने का उन्हें शौक है। कोई नयी चीज बही खाई, तो वे घर जाकर उसे अवश्य बनाएंगी।

सभी त्योहारों को महादेवी जी उत्साह और उत्कृष्टता के साथ मनाती हैं। दशहरे में रामदल एव अष्टमी का मेला देखना उन्हें बहुत अच्छा लगता है। दीवाली में धनतेरस के अवसर पर बर्तन तथा गणेश और लक्ष्मी की मूर्ति अनेक दूकानों की छानबीन करने के बाद ही वे लेती हैं। होली का उनके जीवन में विशेष महत्व है, वह उनके जन्म दिन के नवीन उत्सास और उमंग को लपेटे आती है। होलिकादहन के विधिवत् मनाती है, अकसर दावत भी देती हैं क्योंकि इसी दिन उन्होंने माँ पृथ्वी की सर्वप्रथम देखा था। जन्मदिन की इस तिथि से लेकर अग्रेजी कैलेन्डर के चौबीस मार्च के दिन तक उनके घर उत्सव का वातावरण रहता है। नित्य दही बडे और गुनियाँ बनती है। इस बीच किसी दिन, किसी समय उनके घर पहुँच जाइए, दही-बड़ा तथा गरम गुनियाँ खाने को अवश्य मिलेगी और गरम गुनियाँ भुँह में डालने के साथ ही मन मनाने लगता है कि यह दिन अनत बन जाए।



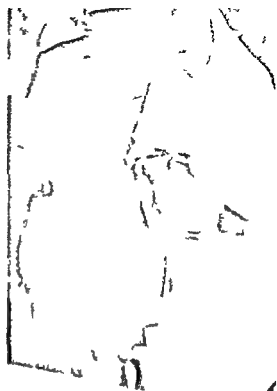
रामगढ़ में अपने साइले कुत्तों के साथ १९३६



प्रभिनंदन ग्रंथ भेंट करते हुए पन्तजी

प्राचाय क्षितिमोहन सेन और निराला जी के साथ





१९४५

साहित्यकार ससद भवन के उदघाटन समारोह में  
राष्ट्रपति डा० राजेन्द्र प्रसाद तथा राष्ट्रकवि मैथिलीशरणजी के साथ

साहित्य अकादमी की







साहित्यकार ससद भवन में माखनलालजी के साथ

सुभद्राजी के साथ

पिताजी, छोटी बहन और भाई के साथ





क्षणमगूर, सब कुछ अस्थिर और फिर भी कितना सरस, कितना मनोहर, कितना वाम्य । महादेवी विराट्-विश्व में व्याप्त इस शक्ति-उल्लास-वेदना की महिमा की गायिका हैं । जिसे दुनिया वेदना कहती है, वह एक अपूर्व उल्लास है । भिट-भिटकर बजने का उल्लास, सर-सरकर पूर्ण होने का आनन्द, जल-जलकर आलीकित होने की व्याकुल लालसा । महादेवी अहैतुक प्रपत्ति की उज्ज्वल दीपशिखा हैं — 'लय बनी मृदुवतिवा हर स्वर जला वन ली सजीली ।'

मध्यकाल के वाक्य-प्रेमियों ने कालिदास को 'दीपशिखा' कालिदास कहकर अपनी श्रद्धा निवेदित की थी । इसका आधार या 'रघुवश' के एक श्लोक में 'दीपशिखा' उपमान का मार्मिक प्रयोग । इन्दुमती-स्वयंवर के प्रसंग में उन्होंने एक स्थान पर कहा है कि इन्दुमती चलती फिरती ( संचारिणी ) दीपशिखा के समान थी । जिस प्रकार रात के घने अंधकार से आच्छन्न राजमार्ग पर संचारिणी दीपशिखा ( मसाल ) जिस भवन के मामले पहुँच जाती है वही उद्गमनित हो उठता है और फिर जग आगे बढ़ जाती है तो फीका पड़ जाता है, उसी प्रकार इन्दुमती जिस राजा के पास पहुँची वही तिल उठा और जब उसे छोड़कर आगे बढ़ गई तो उमका चेहरा फीका पड़ गया—विषण्ण हो गया । कालिदास उपमाओं के वादनाह हैं । उन्होंने न जाने कितनी अनूठी उपमाओं का विधान किया है । उन सब में से भिन्न इसी को चुनकर उनके विरुद्ध के रूप में क्या जोड़ा गया, यह कहना कठिन है पर इसमें कोई सदेह नहीं कि यह उपमा मनोहर है और यदाचित् उपमान रूप में दीपशिखा का ऐसा सुंदर प्रयोग सत्कृत-साहित्य में दुर्लभ है । इसी तौल पर भारवि और माघ को उनकी मार्मिक उपमाओं के आधार पर 'छत्र भारवि' और 'घण्टा माघ' कहा गया है, पर कालिदास की उपमा की तुलना में इन दो कवियों की तुलनाएं फीकी ही हैं । जो हो, कालिदास का यह विरुद्ध मनमोहन होने पर भी उनके व्यक्तित्व को या काव्यार्थ के समग्र रूप को नहीं व्यक्त करता । वस्तुतः 'दीपशिखा' के साथ किसी कवि के नाम को जोड़ना ही तो वह 'महादेवी वर्मा' ही हो सकती है । 'दीपशिखा' उनका बहुत प्रिय विषय है । इसका प्रयोग उनकी कविता में अनेक बार हुआ है । सर्वत्र वह एक ही भाव के गाढ-सप्रेम के लिये नहीं आया पर मुख्य रूप से स्वयं जलकर प्रकाश देने की महिमा उसमें व्यक्त हुई है । कई बार उत्तम-पुरुष में दीपशिखा रूप में अपना तदात्म्यकरण किया गया है या उसके 'स्नेह'-सबल ज्वलन-धर्म और प्रकाशदान के द्वारा परतत्त्व के प्रति आत्मसमर्पण के साथ कवि के साधर्म्य की ओर इंगित है । इस विषय के कुछ अन्य रूपा और क्रियाओं की ओर भी संकेत है, पर कम ।

महादेवी के गीत प्रायः उत्तम-पुरुष की उक्तिर्या हैं । इस 'मैं' का अर्थ समझ लेना आवश्यक है । महादेवी गम्भीर अनुभूतियों को व्यक्त करते समय इस 'सर्वनाम' का व्यवहार करती हैं । 'मैं' 'तुम' आदि सर्वनाम व्याकरण के सर्वादि-गण में पठित होने के कारण ही सर्वनाम नहीं है । वे वस्तुतः 'सर्व नाम' हैं । कोई भी इनका प्रयोग कर सकता है और उस प्रयोग के समय उत्तम-पुरुष में उसका, मध्यम पुरुष में श्रोता का और प्रथम ( अणु ) पुरुष में

उद्दिष्ट का वाचक होगा। राम द्वारा प्रयुक्त 'मैं' का अर्थ राम है, श्याम द्वारा प्रयुक्त 'मैं' का अर्थ श्याम है—'मैं' संदर्भ-भेद से सबका नाम है—सर्वनाम है। भाषा के उपरले स्तर में संदर्भ-भेद से उसके वाच्यार्थ अलग-अलग हैं। पर थोड़ी गहराई में जाने पर संदर्भ क्षीण से क्षीणतर होता जाता है। सभी कवि कहलाने वाले प्राणी समान भाव से जीवन की गहराई में नहीं उतर पाते पर थोड़ा-बहुत सभी उतरते हैं। 'मैं' का विस्तार अनुभूति की गहराई के अनुपात में होता है। अनुभूति व्यक्ति-सत्य का बाहरी रूप है जो अन्तरतर के अतल गाम्भीर्य से उज्ज्वलित भाव या सत्ता के, बाह्य यथार्थ के स्पर्श से व्यक्त होती है। व्यक्त होने के कारण ही वह व्यक्ति-सत्य है। ज्यों-ज्यों गहराई में पहुँचना सहज होता जाता है—क्रमशः इन्द्रिय, प्राण, मन और बुद्धि के आवरणों को भेदकर जीवन के अन्तरतर के स्तर तक पहुँचा जाता है त्यों-त्यों 'मैं' सही अर्थों में सर्वनाम होता जाता है। ऐसा विश्वास किया जाता है (कम से कम भारतीय दर्शन में) कि व्यक्ति के उपरले स्तर का रूप, अव्यक्ति के रूप में अनुभूत होता है और जीवात्मा, विश्वात्मा के साथ एकमेक हो जाता है। ऐसा ही विश्व-कवि कह सकता है कि—'अव्यक्तं व्यक्तिमापन्नं मन्यन्ते मामबुद्धयः।' स्पष्ट ही, कवि कहे या माने जाने वाले सभी लोग इतनी गहराई में नहीं उतर पाते पर जितनी ही अधिक गहराई में उतरते हैं उतना उनका 'मैं' सर्वनामता धर्म को आत्मसात् कर जाता है। जो लोग कवि द्वारा प्रयुक्त 'मैं' शब्द को बाह्य-यथार्थ से सदा अभिन्न समझते रहने का प्रयास करते रहते हैं वे कविता को 'अखबारी बयान' से अधिक महत्व नहीं देते। कवि का 'मैं' बाह्य पदार्थ के संदर्भ-सीमित अर्थ से अधिक को व्यक्त करता है। वह 'बहुनामता' से 'सर्वनामता' की ओर घटने के किसी विशेष स्तर की सूचना देता है। महादेवी के 'मैं' को इसी आलोक में देखना चाहिए। यह सही है कि बाह्य-यथार्थ के साथ शब्द के योग की पसोटी समाज-चित्त है जिसकी स्वीकृति ही भाषा को सार्थक बनाती है और जिसकी स्वीकृति के बिना वह पागल का प्रलाप कही जाती है। पर यह और भी सत्य है कि भाषा सम्पूर्ण भाव-राशि को व्यक्त करने में असमर्थ होती है और उसको अधिकाधिक समर्थ बनाने की योग्यता मनुष्य के संवेदन-शील चित्त में है। कवि निरन्तर नव-नव भावविभक्त के लिये भाषा को समर्थ बनाता रहता है और इस प्रक्रिया को सामाजिक-चित्त की स्वीकृति भी प्राप्त हुई रहती है। शब्द की विभिन्न वृत्तियाँ वस्तुतः इस प्रक्रिया की ऐसी स्वीकृति के नापान्तर हैं। अभिप्राय द्वारा व्यक्त अर्थ केवल संदर्भ-सीमित ही नहीं होता 'सामान्य' भी होता है। किन्तु कविता के पाठक को अधिक सावधान रहना चाहिए। वह सामान्य अर्थों को व्यक्त करने वाले शब्दों के सहारे ही असामान्य अर्थ पाया करता है। असामान्य अर्थ अर्थात् कवि की विशिष्ट अनुभूति।

महादेवी 'मैं' द्वारा उस अद्भुत वेदना को अभिव्यक्त करती हैं जो नदवर को चरितार्थ करती है और असीम को सार्थकता देती है। चाहती तो और किसी सर्वनाम या प्रतीक द्वारा वे यह कार्य कर सकती थी, नहीं करती इसका कारण अनुभूति के बाह्य-यथार्थ का क्षणिक-उत्तेजन हो सकता है, नहीं भी हो सकता है। परन्तु वे जीवन के अतल-गाम्भीर्य में

अनुभव करती है कि शून्य के बिना सत्ता का, अन्धकार के बिना प्रकाश का, अभाव के बिना भाव का, सीमा के बिना असीम का कोई अर्थ नहीं है। परन्तु सत्ता के आते ही शून्य भर जाता है, प्रकाश के मिलते ही अन्धकार दूर हो जाता है, असीम की गाढ़-अनुभूति सीमा का लोप कर देती है। कितनी विषम स्थिति है! मिलन की व्याकुलता की परिणति है सीमा का लोप। इस अनादि वेदना से सारा विश्व मनोहर हो उठा है। 'मैं' द्वारा वे किसी वाह्य-मयार्थ के सदम-सीमित अर्थ को नहीं व्यक्त करती। विश्व ने सारे पदार्थों के मिट-मिटकर सार्थक बनने की अनुभूति की, 'मैं-पन' को भापा देती हैं, 'सति, मैं वण-वण पहिचान चली।' जो भी चाहे इस मिट-मिटकर, जल-जल कर, सार्थक बनने की अनुभूति को अपने 'मैं' द्वारा अनुभव कर सकता है। कोई भी अनुभव कर सकता है कि 'इस असीम का सुंदर मंदिर मेरा लघुतम जीवन रहे।' यह समझ होता है उस छंदोधारा के द्वारा जो अतल गाम्भीर्य से निकलती है और सारी सृष्टि में व्याप्त उस मूल छंदोधारा के अनुकूल होकर बहती रहती है जिससे विराट विश्व रूप लेता है। छन्द केवल पिङ्गल-विधान नहीं है। सृष्टि में व्याप्त छन्दोधारा के अनुकूल या समान धर्मा पिण्ड स्थित स्पन्दन का नामान्तर है। जो कुछ ब्रह्माण्ड में है वह पिण्ड में है। हमारी नाडियाँ का स्पन्दन उसका अत्यन्त सूक्ष्म रूप है। उस विराट छन्दोधारा के प्रतिकूल जाने वाली गति विज्रिया है, असुन्दर है, अशामन है—अवनिर्मल मानस का विकार है। उसकी मूल धारा भोग की ओर नहीं है, निरन्तर मिट-मिट कर अपने को दीपवर्तिका के समान आत्मदान करने की ओर है। इसी में उभरी सार्थकता है—'प्रिय चिरन्तन है सजनि, क्षण-क्षण नवीन सुहागिनी मैं।'।

प्रकृति के साथ ऐसी एकरूपता कदाचित् हिन्दी के किसी अन्य कवि द्वारा अभिव्यक्त नहीं हुई। यहाँ प्रकृति मानव-चित्त के पृथक् कोई ऐसी सत्ता नहीं है जो दूर से देखी जाय या जिससे भय पाया जाय या जिसे विजय करने का उल्लास दिखाया जाय। यह असीम अस्तित्व के प्रति वैसी ही प्रतीक्षाकातरा प्रेम-परवशा पीड़ा का परिदृश्यमान रूप है जिसे मनुष्य का चित्त निरन्तर अनुभव कर रहा है—'जब असीम से हो जाएगा मेरी लघु सीमा का मेल, देखोगे तब देव अमरता खेलेगी मिटने का खेल।'।

वैदिक ऋषि ने इस समस्त विश्व को 'देवता का वाक्य' कहा था—'पश्य देवस्य काव्यम्।' उसके लिये मानव का आन्तर सत्य और वाह्य-मयार्थ एक ही मूल वस्तु के दो पहलू हैं। दोनों को प्रकाशित करने वाला और फिर भी दोनों में रमा हुआ जो शान्त-शिव-अद्वैत-तत्त्व है, वही रस है। स्वयं 'रस' होकर भी वह रस का आकाशी है। यह तत्त्व महादेवी के गीतो में बहुत ही महनीय होकर प्रकाशित हुआ है। भारतीय साहित्य में दीपक या दीपशिखा कई प्रकार से परम-सत्य को अभिव्यक्त करने के उद्देश्य से व्यवहृत हुआ है। ममाधिस्थ शिव को कालिदासने 'निवात-निष्कम्प' दीपशिखा से तुलनीय कहा था। बौद्ध-शास्त्रों में जीवन-प्रवाह को दीपशिखा से तुलनीय समझा गया है। सामने पड़ी हुई वस्तु भी जब दृष्टि-गोचर नहीं होती तो दीपक उसे उद्भासित करता है। इसलिये उसमें ज्ञापकत्व धर्म का आरोप किया

गया है। परन्तु कदाचित् उसके शलम को आकृष्ट करनेवाले रूप का उल्लेख नहीं मिलता। यह कदाचित् फारसी-संस्कृति के सम्पर्क से काव्य का प्रमुख विवचना है। कबीरदास ने दीपक को ज्ञापक रूप में भी देखा था और शलमाकर्षक रूप में भी। पहले अर्थ में वह ज्ञान का प्रतीक है और दूसरे रूप में माया का। महादेवी के गीतों में ये रूप मिलते हैं, पुराने भी और नये भी, लेकिन सबसे विलक्षण। यहाँ दीपक समर्पण का प्रतीक है, आत्मदान का द्योतक है। जलते रहकर प्रिय के पथ को उद्भासित करने के उल्लास का सूचक है। वह 'शापमय वर' है। जिसे वेदना कहा गया है वह महान् के प्रति अहेतुक आत्मदान का उल्लास है, जिसे मिटना कहा गया है वह सीमा की महिमा का उद्घोष है। महादेवी में पुरातन काव्य-लक्ष्मी नये रूप में प्रकट हुई है, भक्ति और प्रपत्ति को नई मापा मिली है और विरह और अकेलेपन को नये अर्थ का गौरव मिला है। अति परिचित होकर भी अपूर्व है यह दीपशिखा ।



## महादेवी वर्मा

प्रो० चन्द्रहासन

तियोगी होगा पहिला कवि, आह सै उपजा होगा गान,  
उमड कर आँखो से चुपचाप, वही होगी कविता अनजान ।

—‘पत’

वास्तव मे महादेवी जी की कविता उनकी आँखो से उमड कर अनजान ही बही है । कविवर पत जी की ये पक्तियाँ उनके काव्य पर जितने पूर्ण रूप से चरितार्थ होती है, उतनी शायद ही किसी पर हो । उनके काव्य मे वियोग सहस्रधा मुखरित हो उठा है ।

उनके काव्य की सबसे प्रमुख प्रवृत्ति है—वेदना, दुःख, विरह अथवा करुणा । वेदना एव करुणा मे हृदय को द्रवीभूत करने की जो शक्ति है, वह अन्य किसी भावना मे नहीं । तभी तो आदिकवि का हृदय द्रवीभूत हो ‘मा निपाद प्रतिष्ठां त्व’ मे बह गया । इसी शक्ति से प्रेरित हो कर भवभूति को कहना पडा ‘एको रम. करुण एव’ । यह करुणा की धारा इतनी व्यापक एव स्निग्ध है कि चिरबाल से ही जीवन को रसमग्न करती रही है । यह सार्वदेशिक एव सार्वबालीन है । पाश्चात्य कवि शेली ( Shelley ) भी इसी के उपासक थे ।

महादेवी जी को भी इस अनन्त व्यापिनी शक्ति से स्नेह है । वे समस्त जीवन को ही विरह का रूप समझती है । वे कहती हैं—

विरह का जलजात जीवन

विरह का जलजात

वेदना मे जन्म करुणा मे मिला आवास

जीवन ..... .

परतु जब वे अपनी प्यासी आँखो से सदा ही आँसू के सागर भरने को कहती हैं तब यह प्रश्न उठता है कि यह चिर पीडा क्यों ? परतु उत्तर भी साथ ही साथ है—

है पीडा की सीमा यह

दुःख का चिर सुख हो जाना ।

उर्दू कवि गालिव ने भी यही भाव व्यक्त किए हैं—

हजारते कनरा है दरिया में फना हो जाना ।

दर्द का हृद में गुजरना है दबा हो जाना ॥

पर जैसे महादेवी जी अपनी पीड़ा में चिर नवीन और सबसे पृथक है, वैसे ही अपने प्रेम में भी । उनका प्यार एक अनोखे ससार की कल्पना करता है—

चाहता है यह पागल प्यार

अनोखा एक नया ससार । )

पीड़ा के पश्चात् महादेवी के काव्य की मुख्य धारा है—रहस्यवाद । उनका रहस्यवाद मंतो और भक्तों का नहीं । कबीर के रहस्यवाद में ज्ञान-पक्ष प्रधान और कला-पक्ष गौण है । मीरा के भी गिरधर नागर सगुण तो अवश्य थे, परंतु उनमें ईश्वरत्व का अंश भी कम नहीं था । परंतु महादेवी जी का 'चिर सुन्दर' खोजने पर हमें जीवन में भी मिल सकता है । इनके काव्य में हमें सूर की तन्मयता और मीरा की भाव-विह्वलता के दर्शन होते हैं । यद्यपि यह सत्य है कि इनका धरातल कुछ नीचे अवश्य है, पर भाव-भूमि एक ही है । साथ ही साथ महादेवी में हम जायसी का सूफीमत भी स्पष्ट मात्रा में पाते हैं । सूफी कवियों का परमेश्वर ग्रह हो कर भी प्रेम-स्वरूप था । वही बात महादेवी में भी है ।

महादेवी का काव्य शृंगार-बद्ध प्रबंध-काव्य नहीं । वह छोटी-छोटी गीतियों का समूह है । आज का युग व्यक्ति-प्रधान है और गीति-काव्य व्यक्ति-प्रधान काव्य । गीति-काव्य की तीन-चार प्रमुख विशेषताएँ हैं । वह सभी हमें महादेवी के काव्य में प्राप्त है । उनमें अनुभूति की तीव्रता है, रूप की सक्षिप्तता है, किसी एक विशिष्ट भावना का चित्र है, लय है, गति है, और है संगीत ।

रहस्यात्मक और कर्णात्मक गीतों के अतिरिक्त सामाजिक अनुभूति भी उनके काव्य में पर्याप्त मात्रा में है । उन्होंने जर्जरित भारत के प्रति अपनी संवेदना व्यक्त की है । वे कहती हैं—

कह दे माँ क्या देखूँ ।

देखूँ खिलती बलियाँ या,

प्यास सूखे अधरो को ।

तेरी चिर यौवन सुपमा ,

या जर्जर जीवन देखूँ ।

महादेवी जी की माया परिष्कृत, प्रौढ़, श्रुतिमधुर, ललित एवं सस्वृत-शब्दावली से गौरवान्वित है । पत को छोड़ कर शायद ही कोई कवि इनकी जैसी सरम एवं लालित्यपूर्ण माया लिखता हो । )

महादेवी-संस्मरण-ग्रंथ



‘महादेवी को हम केवल कवि रूप में ही नहीं पाते अपितु वह एक चित्रकार और अच्छी संगीतज्ञ भी है। आश्चर्य होता है प्रयाग की त्रिवेणी के समान इस ललित कला की त्रिवेणी को देख कर।

फिर सुथी वर्मा केवल एक श्रेष्ठ कवि ही नहीं, एक मफल वक्ता तथा गद्य-लेखिका भी है। उनके परिष्कृत, प्रौढ़ एवं परिभाजित गद्य के दर्शन हमें ‘अतीत के चलचित्र’, श्रृंखला की कड़ियाँ, स्मृति की रेखाएँ, और विवेचनात्मक गद्य में होते हैं। ये ग्रंथ महादेवी जी को समझने में यथेष्ट रूप से हमारे सहायक है।

परंतु वे कवि रूप में ही हमारे सामने अधिक आई हैं और आधुनिक युग के वर्तमान कवियों में वे श्रेष्ठ पद की अधिकारिणी हैं।



## महादेवी का छायावाद

श्री यशपाल

हिन्दी कविता में महादेवी नाम को छायावाद से पृथक् कर देना सम्भवतः उतना ही कठिन है जितना धूप में शरीर को छाया से। कुछ वर्ष पूर्व सामयिक परिस्थितियों और भावनाओं के कारण हिन्दी कविता क्षेत्र में छायावाद के प्रति असंतोष का बवंडर उठ खड़ा हुआ था। उस बवंडर की कुछ स्मृति, उसका प्रभाव अनुभव करने वाला मैं शेष होगी। वह बवंडर तो उड़ गया परन्तु अपने साथ छायावाद की देन को नहीं उड़ा ले गया। कुछ समय के लिये उस क्षुब्ध वातावरण में छायावाद को समृद्ध और संप्राप्त बनाने वाले अनेक समर्थ कवियों ने सामयिक पुकार के तोष के लिये, छायावाद की परिधि के बाहर भी अपने रचना सामर्थ्य का परिचय देने का यत्न किया था। परन्तु छायावाद के मंदिर की महादेवी ने छायावाद के अन्तःपुर की परिधि लांघने की उत्तेजना अनुभव नहीं की। महादेवी जी ने क्षोभ में असंतोष की उस भावना का उपेक्षापूर्ण मौन में तिरस्कार भी नहीं किया। उन्होंने अपने उद्गार और अभिव्यक्ति के प्रति अविचलित आत्मतोष और धैर्य से अपने छायावाद की अन्तःप्रेरणा और दृष्टिकोण के स्पष्टीकरण का यत्न अवश्य किया।

हिन्दी कविता में छायावाद के प्रति असंतोष-भावना के कारण क्या थे? सम्भव परिवर्तन और प्रगति की सामयिक उग्र भावना के उस सक्षिप्त पजार के समय उग्र प्रगति-कामियों को छायावादी कविता की प्रवृत्तियाँ और अभिव्यक्तियों में उग्र प्रगति और परिवर्तन के लिये आवश्यक असंतोष और व्यग्रता की भावना और अभिव्यक्ति नहीं मिल रही थी। उस समय सार्वजनिक भावना कुछ ऐसी उद्बलित हो गयी थी कि लोग युद्धदेहि की छलकार ही सुनना चाहते थे। प्रगति के प्रेरक साहित्यालोचकों को अपनी व्यग्रता के कारण हिन्दी छायावादी कविता में प्रगति की वाचक या विराधी अनेक प्रवृत्तियाँ उदाहरणतः यथा-यत से सतोष और उसका समर्थन, आत्मताप की निष्क्रियता, इह जन्म से परागमुख अध्यात्म-लीनता और लौकिक सधर्म से पलायनवाद की प्रवृत्तियाँ दिखायी दे रही थी। यह ता है कि हिन्दी छायावादी कविता में अवाछनीय परिस्थितियों के परिवर्तन और प्रगति के लिये असंतोष की दुवार नहीं थी परन्तु क्या उस कविता में विशेष कर महादेवी की कविताओं में, हमें यथार्थ की उपेक्षा, विकासोन्मुख जागरूकता की अवहेलना, सतोष की प्रवचनाजन्य निष्क्रियता की सराहना और इहलोक्त परागमुख आत्मलीनता की प्रेरणा मिलती है?

महादेवी ने छायावाद से अपने लगाव के सवध में आत्म-निवेदन में कहा है—'मनुष्य

का निरंतर परिष्कृत होता चलने वाला यह मानसिक जगत वस्तु जगत के सघर्ष से प्रभावित होता है, उसने सबेना में अपनी अभिव्यक्ति चाहता है। परन्तु उसके बंधना को पूर्णतः स्वीकार नहीं करना चाहता। अतः जो कुछ प्रत्यक्ष है उतना ही मनुष्य नहीं कहा जा सकता। उसके साथ-साथ उसका जितना विस्तृत और गतिशील अप्रत्यक्ष जीवन है, उसे भी समझना होगा, प्रत्यक्ष जगत में उसका मूल्यांकन करना होगा। अन्यथा मनुष्य के मबध में हमारा साग ज्ञान अपूर्ण और समाधान अधूरे रहेंगे।” महादेवी जी ने मानव को या उसके मानसिक जगत को भौतिक जगत से पृथक् किसी अनन्त पूर्ण चेतन का अंश नहीं, स्थूल वस्तु जगत का अंश और उससे प्रभावित उत्तरोत्तर विकसित माना है। वे मानव की चरम परिणति की कल्पना किसी लोकोत्तर पूर्ण शाश्वत लक्ष्य में समाविष्ट हो जाना नहीं अपितु मानव के निरंतर परिष्कृत होते चलने वाले (विकासशील) मानसिक जगत की परिणति और समाधान अभी जो कुछ उनके लिये अगम्य और अप्रत्यक्ष है उसे भी प्राप्य और प्रत्यक्ष बना सकने में समझती हैं। ‘जगन्मिथ्या’ के कारणिक ज्ञान द्वारा लोक-सघर्ष से निर्लिप्त नही। ऐसे दृष्टिकोण को इहलोक के सघर्ष से विरत, अयथार्थवादी या पलायनवादी कैसे मान लिया जा सकता है।

महादेवी जी की विज्ञान के दृष्टिकोण को स्थूल जगत् के सबद्ध और इहलोकपरक बनाने के लिये किसी जोर-जवर व्याख्या की आवश्यकता नहीं है। कवयित्री के अपने स्पष्ट शब्द हैं—“ज्ञान क्षेत्र के ‘तत्त्वमसि’, ‘सर्वतत्त्वमिदं ब्रह्म’, ‘सोहम्’ आदि ने उस युग के चिंतन को कितनी विविधता दी है, यह कहना व्यर्थ होगा। तत्त्व चिंतन के इतने विकास ने मनुष्य को एक ओर व्यावहारिक जगत के प्रति कीतराग बना कर निष्क्रियता बढ़ायी और दूसरी ओर अनधिकारियों द्वारा प्रयोग रूप सिद्धान्त को सत्य बन जाने दिया, जिनमें रुढ़िवाद की सृष्टि समझ हो सकी।” कवयित्री के यह शब्द स्पष्ट कर देते हैं कि वह मानव का लक्ष्य जीवन का निर्माण मानती हैं या जीवन से निर्वाण।

महादेवी के यह शिक्षायात सो हो सकती है कि उन्होंने व्यवस्था और सामाजिक परिस्थितियों के परिवर्तन के लिये सामाजिक सघर्ष की प्रेरणा नहीं दी परन्तु उनसे जीवन से उपराम शान्ति या नियति से सतोष के सुझाव की शिक्षायात नहीं हो सकती। महादेवी ने तुमुल सघर्ष के लिये मेरीनाद जरूर नहीं किया परन्तु अपनी वक्ता से मानव को चेतना और सतत सक्रियता का मधुर उद्बोधन अवश्य दिया है। उनकी अत्यंत आत्मरति की कल्पनायें भी जीवन-संगीत की ध्वनि से गुजरित हैं—“सिखाने जीवन का संगीत तभी तुम आये इस पार।” उनके स्वप्न भी वात्पनिक चिर सुख के नहीं, लौकिक जीवन के हैं—

स्वप्न लोक के फूला में कर  
अपने जीवन का निर्माण,  
‘अमर हमारा राज्य’ सोचते  
हैं जब मेरे पागल प्राण !

आकर तब अज्ञात देस से  
जाने किस की मृदु झकार  
गा जाती है वरुण स्वरो मे  
कितना पागल है ससार ।

निर्माण के प्रयत्नो मे विफलता भी कवयित्री को हतोत्साह नहीं करती—

“स्निग्ध अपना जीवन बर क्षार,  
दीप करता आलोक प्रसार ।  
गला कर मृत्पिण्डो म प्राण,  
बीज करता असह्य निर्माण ।  
सृष्टि का है यह अमिट विधान,  
एक मिटने मे सौ बरदान ।  
नष्ट कब अणु का हुआ प्रयास,  
विफलता में ही पूर्ति विकास ।

महादेवी जी ने अपने दृष्टिकोण के परिचय म स्वीकार किया है कि वे सत्य को लक्ष्य मानती हैं। उनका सत्य प्रत्यक्ष जगत का जीवन से परता जा मकने वाला, अतुल्यगम्य सत्य है, परन्तु इस सत्य की प्राप्ति का साधन वे अपनी साधना मे बनाना चाहती हैं सौन्दर्य को। वागमय म सौन्दर्य के साधना मूलमता और सांकेतिकता। महादेवी सूक्ष्म सकेत के अवलम्ब की उपेक्षा कभी कर नहीं सकी। इसीलिये उनकी जीवन के निर्माण, परिष्कार और प्रगति की प्रेरणा भी सूक्ष्म सकेतों और प्रतीका द्वारा वाणी पाती है। यदि उनकी कुछ कविताओं को आध्यात्मिक व्यञ्जना या अभिव्यक्ति इस्क हुक्की मानने का ही आग्रह हो तो वहाँ भी अतिप्रत्यक्षता या स्थूलता नहीं आ सकी, वे सकेता की परिधि से बाहर नहीं निकली।  
उदाहरणार्थ—

मिलन बेला म अलस तू  
सो गयी कुछ जाग कर जब  
फिर गया, वह स्वप्न म ।  
आ रही प्रतिध्वनि वही फिर  
नीद का उपहार ले ।  
चल सजनि दीपक बार ले ।

महादेवी जी को आध्यात्मिक प्रेम या भगवत मिलन को भी सूक्ष्म सकेता मे आगे स्थूल प्रतीकों म उपस्थित करना स्वीकार नहीं। मोरा को गांति उन्ह आध्यात्मिक प्रेम और परमात्मा और आत्मा के मिलन मे भी, ‘आधी रात मे प्रेम नदी तीर दर्शन’, वृन्मुखी साडी, सेज

और रमण की स्थूलता सह्य नहीं। जय सेज के प्रतीक का लोभ दुर्दम ही हो गया तो—

अब आओ पलकों मे  
स्वप्नों से सेज विछाड़ें।

फूल तक की स्थूलता और बोझ स्वीकार न हुआ। उनकी अपनी विशेषता ही सूक्ष्म सन्केतिकता है। प्रसंग चाहे निर्माण के सघर्ष का हो या अध्यात्म रति का। उन्हें न भूषण की ललकार, न मीरा के स्पष्ट रति-प्रतीक स्वीकार हैं।

महादेवी जी की एक प्रसिद्ध कविता उनकी मौन निर्माण और मूक सघर्षपरक अभिव्यक्ति और प्रवृत्ति की स्पष्ट कर देती है—

पथ रहने दो अपरिचित,  
प्राण रहने दो अकेला,  
और होंगे चरण हारे  
और है जो लौटते दे शूल को सकल्प मारे।  
दुख ब्रती निर्माण उन्मद  
यह अमरता नापते पद  
बाँध देंगे अक ससृति सँ तिमिर में स्वर्ण बेला।

जिन प्राणों की अपरिचित पथ में अकेले होने का भय नहीं, जो प्राण निर्माण के उन्माद में दुख और शूलों से परास्त न होकर अनन्त यात्रा का व्रत लिये हैं, जो पद शूल, दुख, निराशा के तिमिर को स्वर्ण बेला में परिवर्तित करने का सक्ल लिये हैं, उन्हें काल्पनिक आत्मरति में डूबे या पलायनवादी नहीं माना जा सकता। ऐसे सघर्ष-ब्रती में आत्मरति की गुजाइश कहाँ! इन स्वरो में, या इस छायावाद में जीवन-सघर्ष के लिये युद्धदेहि का मेरीनाद न हो परन्तु मानव की सचेत जिजीविषा की दक्षीण्यनि अवश्य है।



# महादेवी जी की रहस्य-दृष्टि

डॉ० भगीरथ मिश्र

**का**व्य के अन्तर्गत गहरी अनुभूति के क्षणों में प्रायः रहस्य-दृष्टि प्रकट होती है। रहस्य-भावना विशेष रूप से अखण्ड सत्य को साकार करने की भावना है। अखण्ड सत्य का साक्षात्कार करना रहस्योपासना है और उसकी भावनात्मक अभिव्यक्ति रहस्यवादी कविता बन जाती है। प्रसाव जी के अनुसार काव्य की मुख्य धारा रहस्यवाद है। प्रायः इसका प्रधान रूप अलौकिक आलम्बन के प्रति भावात्मक सम्बन्ध की विवृति में देखा जाता है, परन्तु इस भावना की मुख्यता के साथ काव्य में इसके अन्य रूप भी परिलक्षित होते हैं, जहाँ जीवन और जगत को देखने का दृष्टिकोण बदल जाता है। जीवन, जगत और परमचेतन के बीच शाश्वत और अखण्ड सम्बन्धों की अनुभूति और साक्षात्कार रहस्य-दृष्टि है। कवि इसी दृष्टि को लेकर व्यापक सत्य को पकड़ने का प्रयत्न करता है।

इस प्रकार रहस्यवाद की मूल भावना ब्रह्म और जीव या परमात्मा-आत्मा के घनिष्ठ सम्बन्ध की अनुभूति है। इसमें कई रूप हो सकते हैं। ब्रह्म, जीव और जगत इन तीन के पारस्परिक भावात्मक सम्बन्ध जितने भी प्रकार से अभिव्यक्त किये जा सकें, रहस्य-दृष्टि को उतने ही प्रकारों में हम प्राप्त कर सकते हैं। क्योंकि इन सम्बन्धों का अनुभव करने वाला जीव है, अतः प्रायः उसी पक्ष से इनकी अभिव्यक्ति हुई है। इस पक्ष का सबसे उच्च रूप अद्वैत या 'अह—ब्रह्मास्मि' की अनुभूति के प्रकाशन में देखा जाता है। यह अनुभूति ब्रह्म के साथ तादात्म्य की अनुभूति है और रहस्यानुभूति की चरमसीमा है। ब्रह्म के साथ अपना तादात्म्य करना जिस प्रकार हो सकता है उसी प्रकार अपने में ब्रह्म को देखना भी समभव है और इसी प्रकार जगत में ब्रह्म को देखने की स्थिति है। इन दोनों की स्थितियों का एक समन्वित रूप हो सकता है जिसके अन्तर्गत अपने को ब्रह्म रूप अनुभव करना और फिर उस रूप से अपने को जगत में परिब्याप्त देखने की स्थिति है। इसका एक प्रमुख उदाहरण श्रीमद्-भागवद्गीता में मिलता है जिसमें ब्रह्म अपने को 'इदम्' अर्थात् जगत् में प्रतिबिम्बित या प्रतिक्षेपित रूप में प्रकट करता है। यह स्थिति अत्यन्त उच्च और अत्यन्त व्यापक तथा दुर्लभ स्थिति है।

'अह' का ब्रह्म संसम्बन्ध एकत्व में भी प्रकट होता है जो अभेद रूप है तथा तद्रूपत्व में भी प्रकट हो सकता है जो विविध सम्बन्धों का रूप है। अभेदत्व ज्ञानी की अनुभूति है और विविध सम्बन्धानुभूति भवतः की। ब्रह्म के साथ विविध सम्बन्धों की अनुभूति ही भक्ति-भावना की विभिन्न धाराओं में प्रस्फुटित हुई है, जिनमें दास्य, सख्य, वात्सल्य, दास्यत्व की

भावनायें प्रधान हैं। जानी कबीर की अद्वैत-भावना के अतिरिक्त भक्त कबीर के ब्रह्म के साथ दाम्पत्य भावना की अनुभूति वरम महत्व की नहीं। उन्होंने अपने को अनेक स्थलों पर ब्रह्म राम की पत्नी के रूप में प्रकट किया है। उनके विचार से पति राम को पाने के लिए लौकिक दृष्टि से मरण वास्तव में विवाह है। इसीलिए वे कहते हैं —

कब मरिहौ कब पाइहौ पुरन परमानन्द ।

दास्य, सस्य, वात्सल्य आदि सम्बन्धों की अभिव्यक्ति सगुणोपासनों के द्वारा अधिक हुई है। सूर, तुलसी आदि इस प्रमग में उल्लेख्य हैं। मीरा का दाम्पत्य भाव कबीर के समान निर्गुण के प्रति न होकर सगुण कृष्ण के प्रति था। ये सब सम्बन्ध अह और ब्रह्म के सम्बन्ध हैं जिनकी अनेक प्रकार की विवृति रहस्यवाद के अन्तर्गत आती हैं।

महादेवी जी की रहस्यानुभूति में यह प्रथम प्रकार की रहस्य-दृष्टि विविध-रूपों में मिलती है। इस स्थिति के अन्तर्गत अमेद की भावना तो नहीं दिखलाई देती, पर दाम्पत्य और प्रिय-प्रेयसी के सम्बन्धों का अतिनय विस्तार इनके गीतों में प्रकट हुआ है। मूलतः ये अपने को ब्रह्म की मामा या शक्ति के रूप में अनुभव करती हैं और ऐसी दशा में प्रियसी और प्रियतम का सम्बन्ध भी एक प्रकार से क्रम है। उन्होंने स्पष्ट किया है —

चित्रित तू मैं हूँ रेखा क्रम,  
मधुर राम तू मैं स्वर सगम  
तू असीम मैं सीमा का क्रम  
काया छाया मैं रहस्यमय ।

प्रेयसि-प्रियतम का अभिनय क्या ?

पुन मुझमें प्रिय फिर परिचय क्या ॥

इस कथन से स्पष्ट है कि वे परम चेतन की अनुभूति अपने में करती हैं और सारी सृष्टि के किया-बलाप में वे उसका सहयोग देती हैं। पर यह अनुभूति सर्वत्र नहीं है।

अधिक व्यापक रहस्यानुभूति उनके प्रिय और प्रियसि या दाम्पत्य-सम्बन्ध की मिलती है। यह सम्बन्ध उनका उस अमर और चिरन्तन से है जो सर्वत्र व्याप्त है। इसीलिए वे अपने को भी चिर सुहागमयी अनुभव करती हैं। उनकी यह अनुभूति मीरा की अनुभूति से काफी भेद खाती है। वे कहती हैं —

प्रिय चिरन्तन है सज्जन,  
क्षण-क्षण नवीन सुहागिनी में ।

और इसी प्रकार —

सति मैं हूँ अमर सुहाग भरी,  
प्रिय के असीम अनुराग भरी

पालूँ जग का अमिशाप कहाँ,  
 प्रति रोमी मे पुलकें लहरी,  
 जिमको पथ-झूलो का भय हो,  
 वह खोजे नित निजंन गह्वर  
 प्रिय के सदेशो के वाहक  
 मैं गुस्स दुख भेटूंगी भुजभर ॥

दाम्पत्य या प्रिय-प्रेयसि के मूल सम्बन्धों की अनुभूतियाँ कभी मिलन-सुख में और कभी विरह-दुःख में प्रकट हुई हैं । रहस्य-भावना के अन्तर्गत मिलन की अनुभूतियाँ क्षणिक और विरह की अनुभूतियाँ अधिक व्यापक होती हैं और विरह की स्थिति में ही द्वैतत्व का अधिक अनुभव भी होता है । इसीलिए उनके अनेक गीतों में इस सम्बन्ध की सुखद-अनुभूतियों के साथ-साथ विरह की वेदना फूटी पड़ती है । उदाहरण के लिए उनका एक निम्नलिखित गीत है —

मैं मतवाली इधर, उधर प्रिय मेरा अलबेला सा है ।

मेरी आँखों में ढलकर

छवि उसकी मोती बन आई;

यहाँ उनके धन-प्यालो में है

विद्युत सी मेरी परछाई;

नभ में उसके दीप, स्नेह

जलता है पर मेरा उनमें;

मेरे है यह प्राण, कहानी

पर उसकी हर कम्पन में,

यहाँ स्वप्न की हाट बहाँ अलि, छाया का मेला सा है ।

उसकी स्मृति लुटती रहती

कलियों में मेरे मधुवन की;

उसकी मधुशाला में विकती

मादकता मेरे मन की;

मेरा दुख का राज्य मधुर

उसकी सुधि के पल रसवाले,

उमका मुख का बोध, वेदना

के मैंने ताले डाले;

वह सौरभ का सिन्धु मधुर जीवन मधुकी बेला सा है ।



मुझे न जाना भलि । उसने  
 जाना इन आँसों का पानी;  
 मैंने देखा उसे नहीं  
 पद ध्वनि है केवल पहचानी,  
 मेरे मानस में उमकी स्मृति  
 भी तो विस्मृति बन आती,  
 उसके नीरव मन्दिर में  
 बाया भी छाया हो जाती,  
 मयो यह निमेष खेल सजनि । उमने मुझमें खेला सा है ।

अपनी इस अनुभूति के साथ वे सहज पुजारिन के रूप में रहना चाहती हैं और इनका यह रूप कबीर की सहज समाधि के रूप में है जैसा कि कबीर ने अपनी सहज समाधि के वर्णन में कहा है —

जहँ जहँ डोलीं सो पैबरमा, जो बहुत करीं सो कैवा ।  
 जब सोबीं तब करीं दण्डवत पूजौं और न देवा ॥  
 वहाँ सो नाच सुनीं सो सुमिरन साँव पिऔं सो पूजा ।  
 गिरह उजार एव सो लेखी, भाव न राखी दूजा ॥

इसी प्रकार की भावनाओं के युक्त महादेवी जी का नीचे लिखा पद है —

क्या पूजा क्या अर्चन रे

उस असीम का सुन्दर मन्दिर मेरा लघुतम जीवन रे ।  
 मेरी बसाँ करती रहती नित प्रिय का अभिनन्दन रे ।  
 पद रज घोने की उमड़े आते लोचन में जल वष रे ।  
 अक्षत पुलकित रोम, मधुर मेरी पीडा का चन्दन रे ।  
 स्नेह भरा जलता है क्षिलमिल मेरा यह दीपक मन रे ।  
 मेरे दृग के तारक में नव उत्पल का उन्मीलन रे ।  
 धूप बने उड़ते जाते है, प्रतिपल मेरे स्पन्दन रे ।  
 प्रिय प्रिय जपते अघर, ताल देता पलकी का नतन रे ।

उपर्युक्त गीत में जीवन की समर्पित भावनाओं का स्वरूप स्पष्ट होता है जिसके अन्तर्गत जीवन के सभी क्रिया-कलाप अपने लिए न होकर आराध्य या प्रिय के लिए होते हैं । पूजा की इस अनुभूति के साथ महादेवी जी के गीतों में वह स्थिति भी प्रकट हुई है जिसमें वे अपने को उस परम चेतन की श्रिया-कलाप के रूप में देखती हैं । वे जड़ और चेतन दोनों ही तत्वों में अपनी परिव्याप्ति अनुभव करती हैं और इस दृष्टि से अव्यक्त की समग्र

अभिव्यक्ति के साथ उनका तादात्म्य है। उनके एक गीत 'धीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ' में यह भाव पूर्णतः दृष्टिगोचर होता है। इस गीत की नीचे लिखी पक्तियाँ इस भावना को विशेष रूप से व्यक्त करने वाली है —

नाश भी हूँ मैं अनत विकास का त्रम भी,  
त्याग का दिन भी चरम आसक्ति का तम भी,  
तार की आघात भी झकार की गति भी,  
पात्र भी मधु भी मधुप भी मधुर विस्मृति भी,  
अघर भी हूँ जोर स्मित की चाँदनी भी हूँ।

इस प्रकार अह और ब्रह्म के सम्बन्ध की जो स्थितियाँ हैं उनमें माधुर्य भाव का ही विस्तार देखने को मिलता है।

दूसरी स्थिति ब्रह्म और जगत के सम्बन्ध की अनुभूति है। इस सम्बन्धानुभूति के दो पक्ष हैं, एक, जगत के पदार्थों या प्रकृति में ब्रह्म की परिध्याप्ति का अनुभव। यह अनुभव उसके विराट स्वरूप, रूप दर्शन गुणों का प्रभाव आदि में देखा जा सकता है। दूसरा पक्ष है जिसमें जगत की वस्तुएँ या प्रकृति स्वयं चेतन रूप में प्रकट होती है और वह स्वयं ब्रह्म से मिलने के लिए आतुर है। हिन्दी साहित्य के प्राचीन काव्यों में इन दोनों स्थितियों का बड़ा मार्मिक उद्घाटन हुआ है। तुलसी और सूर के विराट-वर्णन इसी पक्ष के अन्तर्गत हैं। रामचरितमानस में मन्दोदरी द्वारा जो कहा गया है —

पद पाताल सीस अज घामा। अपर लोक अग अग विथामा ॥  
भूकटि विलास भयकर काला। नयन दिवाकर बच घन माला ॥

आदि में जो विराट का वर्णन हुआ है वह इसी प्रकार का है। सूरसागर में—

हरि जू की आरती बनी,  
बच्छप अघ आसन अनूप अति घाती सहस फनी।

घाले पद में विराट-वर्णन भी इसी दृष्टिकोण से किया गया है। सत कवि नामदेव भी इसी भावना से भरे हुए कहते हैं —

बहा लै आरती दाम करै  
सात समुद्र जाके चरन निवासा बहा भया जल कुम भरै।  
कोटि मानु जाके नख की शामा बहा भयो कर दीप घरे ॥

इस भावना का दूसरा स्वरूप वहाँ मिलता है जहाँ उस परमब्रह्म के प्रभाव से ससार की अनेक वस्तुएँ और जीव प्रभावित और चोतित दिखलायी देने हैं। इस प्रकार की भावना जायसी की रहस्योक्तियों में विशेष रूप से लक्षित होती है। उन्होंने कहा है —

रवि ससि नखत दिपहि ओहि जोती ।

रतन पदारथ मानिव मोती ॥

इसी प्रकार जायसी उसके प्रभाव से सभी पदार्थों को विद्वद् रूप में वर्णित करते हैं ।  
वे कहते हैं —

इन ध्यानन अस को जो न मारा । बोधि रहा सिंगरो ससारा ॥

मगन नखत जो जाहि न गने । ते सब वान ओहि वे हने ॥

घरती वान बेधि बहि राखी । साखी ठाढ़ देहि मव साखी ॥

इस स्थिति का दूसरा पक्ष वह है जिसमें प्रकृति चेतन रूप है और वह ब्रह्म से मिलने का प्रयत्न करती है । प्रकृति की वस्तुएँ अनिसार करती हैं और दर्शन के लिए उद्यत एवं प्रयत्नशील हैं । हिन्दी काव्य की पुरानी रहस्यवादी परम्परा में इस स्थिति का सुन्दर वर्णन मिलता है । जायसी ने पद्यावत में लिखा है —

पवन जाइ तहँ पहुँचँ चहा । मारा तइस लौटि भुईं रहा ॥

अगिनि उठी जारि बुझी निआना । धुआँ उठा उठि बीच बिलाता ॥

पानि उठा उठि पायनि छुआ । वहुरा आई रोई भुँह चुआ ॥

रहस्यदृष्टि के इस पक्ष में प्रकृति जड़ नहीं बरन् चेतन है और वह माया रूप भी नहीं है । जिस प्रकार से चेतन जीव परम चेतन में समाविष्ट होने का प्रयत्न करता है उसी प्रकार की भावना जड़ पदार्थों में भी परिब्याप्त है । यह बात इन दृष्टिकोण द्वारा प्रकट होती है । प्रसाद की कामायनी में भी रहस्यभावना के इस दृष्टिकोण का सचेत मिलता है । उन्होंने लिखा है —

सब कहते है खोला खोली, छवि देखूँगा जीवन धन की ॥

आवरण सभी बनते जाते है भीड़ लग रही दर्शन की ॥

महादेवी जी के गीता में इस द्वितीय स्थिति की रहस्यभावना भी मिलती है । इस स्थिति के दो पक्षों में द्वितीय पक्ष का विवरण विशेष रूप से प्राप्त होता है । प्रथम पक्ष को स्पष्ट करने वाले गीत कम हैं और जो दो एक गीत हैं वे प्रकृति की विराट् कल्पना प्रस्तुत करते हैं, परम्ब्रह्म की नहीं । फिर भी इन गीता को उसी कोटि में रक्खा जा सकता है जिस कोटि में तुलसी और सूर का विराट्-वर्णन है । इन भक्त कवियों के विराट्-वर्णन के समान ही इनका निम्नलिखित एक गीत दृष्टव्य है —

लय गीत मदिर, गति ताल अमर,

अप्सरि तेरा सुन्दर नर्तन ।

आलोक तिमिर      सित-असित चीर,  
 सागर गर्जन      रुनझुन मजीर,  
                  उठता झझा मे अलक जाल,  
                  मेघो मे मुखरित विकिन स्वर ।  
 रवि-शशि तेरे अवतस लोल,  
 सीमन्त जटित तारक अमोल,  
                  चपला विभ्रम, स्मित इन्द्रधनुष,  
                  हिमवण वन झरते स्वेद निकर ।  
 युग है पलको का उन्मीलन,  
 स्पन्दन मे अगणित लय जीवन  
                  तेरी द्वासो मे नाच नाच  
                  उठता वसुध जग सचराचर ।  
 हे सृष्टि-प्रलय के आर्लगन,  
 सीमा असीम के भूक मिलन,  
                  कहता है तुझको कौन घोर,  
                  तू चिर रहस्यमयि कोमल  
                  अप्सरि तेरा नतन मुन्दर ।

इस पद में प्रकृति या परब्रह्म की शक्ति के विराट स्वरूप का चित्रण हुआ है ।

इस स्थिति का दूसरा पक्ष महादेवी जी के गीतों में बड़ी विशदतापूर्वक चित्रित है जिसके अन्तर्गत प्रकृति स्वयं चेतन रूप में दिखलाई गई है और वह प्रिय से मिलने के लिए स्वतः प्रयत्नशील है । महादेवी जी के अनेक गीतों में यह दृष्टिकोण परिव्याप्त है । प्रकृति के अनेक प्रकार के निया-बलाप प्रिय के मिलन की आवुर प्रतीक्षा में है और वह उससे मिलने के लिए लालायित है । इस प्रकार का भाव प्रकट करने वाले एक गीत की कुछ पंक्तियाँ निम्नलिखित हैं —

पिक की मधुमय बशी बोली,  
 नाच उठी सुन अलिनी मोली  
 अरुण सजल पाटल बरसाता  
 तम पर मृदु पराग की रोली  
                  मृदुल अक घर, दर्पण सा सर  
                  आज रही निशि दृग इदीवर  
 जीवन जल वण से निमित्त सा  
 चाह इन्द्रधनु से चित्रित सा

सजल मेघ सा घूमिल है जग  
चिरनूतन सवर्ण पुलकित सा,  
तुम विद्युत वन आओ पाहुन  
मेरी पलकों में पग धर-धर  
आज नयन आते क्यों मर-मर।

इस पद में प्रकृति के उल्लास और मजीब शृंगार के वर्णन द्वारा यह कल्पना की गई है कि प्रिय आने वालें हैं और प्रकृति उनसे मिलने के लिए अपना सजाव-शृंगार कर रही है। बययित्री ने यह भी चित्रित किया है कि यह आकर मिलता है और प्रकृति के विभिन्न तत्वों को नवजीवन और उल्लास प्रदान करता है। उगका यह मिलन उसकी मुस्मान या उसकी मधुर शब्दावली के रूप में है जैसा कि नीचे के छन्द से प्रकट है —

जाने किसकी स्मित रम झूम,  
जाती कलियों को झूम झूम,  
उनके लघु उर में जग, अलमित  
सौरभ-शिशु धल देता विस्मित,  
होले मृदु पद से डोल डोल,  
मृदु पलुरियों के द्वार खोल,  
कुम्हला जाती कलिका अजान  
वह सुरमित करता विश्व धूम।

इन वर्णनों से यह स्पष्ट है कि उस परम चेतन का जगत या प्रकृति से भी भावात्मक सम्बन्ध है पर उस सम्बन्ध का अनुभव करना सबके लिए सम्भव नहीं। इस सम्बन्ध का दर्शन वही कर सकता है जो रहस्यवादी दृष्टि से सम्पन्न हो।

इस रहस्यानुमूति की तीसरी स्थिति वह है जिसमें अह और इद का सम्बन्ध व्यक्त होता है। हिन्दी के प्राचीन साहित्य में इस स्थिति सम्बन्धी भावना की विवृत्तियाँ अधिक नहीं। प्रायः जो इस अनुमूति की घोटक रचनाएँ हैं वे किसी सन्दर्भ में सुख-दुःख से प्रभावित प्रकृति के रूप हैं जिनमें रहस्य की दृष्टि बहुत क्षीण है और वह स्वरूप प्रायः लौकिक भावनाओं के उद्दीपन रूप में अधिक स्पष्ट हुआ। सूर का पद 'लसियत कालिन्दी अतिकारी। मनहु बियोग इयाम सुन्दर के भई विरह खुर जारी ॥' जैसी उक्तियाँ उद्दीपनात्मक हैं और आलंकारिक रूप में ही अधिक प्रकट हुई हैं। परन्तु महादेवी जी के गीतों में इस स्थिति का बड़ा विशद चित्रण है जिसमें प्रकृति और व्यक्ति एक ही प्रकार की भावनाओं से सम्पन्न हैं और एक-दूसरे के भावों से आप्णुत। इस स्थिति के वर्णन में वही प्रकृति भावमयी रूप में चित्रित की गई है, कही वह स्वयं कोई सन्देश देती है, वही दुःखद परिस्थिति में सान्त्वना प्रकट करती है और इस प्रकार में वह रहस्य-साधिका के लिए सखी का काम करती है।

इन विविध भावनाओं को व्यक्त करने वाले अनेक गीत उनकी रचनाओं में प्राप्त होते हैं। वसन्त रजनी का इस प्रकार का एक चित्र नीचे लिखी पंक्तियों में देखा जा सकता है —

पुलकित स्वप्नों की रोमावलि,  
 वर में हो स्मृतियों की अजति  
 मलयानिल का चल दुबल अलि  
 चिर छाया सी श्याम, विश्व को  
 आ अभिसार बनी।  
 सकुचती आ वसन्त रजनी।  
 सिहर मिहर उठता भरिता उर,  
 लुल लुल पड़ते मुमन सुधाभर,  
 मचल मचल आते पल फिर फिर  
 सुन प्रिय की पदचाप हो गई  
 पुलकित यह अवनी।  
 सिहरती आ वसन्ती रजनी।

इन पंक्तियों में सायिकाने वसन्त रजनी का आवाहन किया है और उसके विविध भाव सबुल रूप को स्मरण कर तदनुरूप अपनी अनुभूतियों के साथ तादात्म्य स्थापित किया है।

इसी स्थिति का एक रूप ऐसा भी मिलता है जिसमें कवयित्री ने समार को उदास और दुःखित देखकर प्रकृति से उसे दुलराने और बहलाने की प्रार्थना की है। यह उसके वास्तव्य भाव को जगाने का उपक्रम है। इस भाव को व्यक्त करने वाला निम्नलिखित पद दृष्टव्य है —

इन स्निग्ध लटो से छा देता  
 पुलकित अकी में भर विनाल,  
 झुक मम्मित शीतल चुम्बन से  
 अकित कर इसका मृदुल माल,  
 दुलरा देना बहला देना,  
 यह तेरा शिगु जग है उदास,  
 रुपसि तेरा धन-बैंग-पाम।

महादेवी जी की रचनाओं में ऐसे अनेक गीत हैं जिनमें प्रकृति को मन्देस और सवेत देने वाली सखी के रूप में देखा गया है। प्रिय से मिलन की प्रतीक्षा में आतुर व्यक्ति के लिए प्रकृति के शिया-बलाप वास्तव में बूढ़ न बूढ़ मनेन करने हैं। हैं। इसीलिए वे बनी उमड़े हुए बादलों में और मुस्कराने वाले आकाश से पूछती हैं कि तुम क्या प्रिय के आगमन

का सन्देश लाये हो। उनके निम्नलिखित पद में कितनी उत्सुकता और विषादपूर्ण विस्मय मरा हुआ है जब वे कहती हैं :—

लाये कौन सन्देश नये धन ।  
 अम्बर गवित  
 हो आया नत  
 चिर निम्पन्द हृदय मे उमरे  
 उमडे री पलकों के मावन  
 लाये कौन सन्देश नये धन ।

सुख दुख से भर  
 आया लघु उर  
 मोती से उजले जल वृण से  
 छाये मेरे विस्मित लोचन ।  
 लाये कौन सन्देश नये धन ।

यह विस्मय की स्थिति बहुविध सुखद एवं रोमहर्षक अनुभूतियों में परिणत हो जाती है जब उन्हें मुस्कराता हुआ आकाश प्रिय का सन्देश देने वाला दिखाई देता है वे इन अनुभूतियों से भरी पृष्ठ उठती है —

मुस्काता संकेत मरा नम,  
 अलि क्या प्रिय आने वाले है ।

और हस्तके साथ ही वे जो अनुभव करती है कि वह बड़ा आह्लादमय है, उसका वर्णन इस प्रकार हुआ है :—

नयन श्रवणमय श्रवण नयनमय आज हो रहे कैसी उल्लसत,  
 रोम रोम मे होता री सखि एक नया उर-का-सा स्पन्दन ।  
 गुलकों से भर फूल बन गए  
 जितने प्राणों के छाले है ।  
 अलि क्या प्रिय आने वाले है ?

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि महादेवी जी के लिए प्रकृति सजीव, चेतन, मवेदनशील और सचेष्ट है। वह चेतन व्यक्तित्व से भावात्मक सम्बन्धों में ओत-प्रोत है। वह सुख में सुखी और दुःख में दुःखी है और प्राणों को अनेक प्रकार के संकेत देती रहती है। यह सब 'अह' और 'इह' के भावात्मक सम्बन्ध की रहस्य-दृष्टि है।

✓ पूर्वोक्त विवेचन से यह भलीभाँति स्पष्ट होता है कि महादेवी जी की रचनाओं में रहस्यानुभूति की अह, इव और ब्रह्म से सम्बन्धित तीनों स्थितियाँ बड़े सहज भाव से चित्रित हुई हैं और इन सब के परिणाम स्वरूप उनके जीवन में एक कर्षणापूर्ण भावना का संस्कार जागृत हुआ है। यद्यपि गहरी रहस्यानुभूतियों से युक्त महादेवी जी के मन में स्थूल एवं जड़ता-ग्रस्त समार के लिए जो प्रतिक्रिया है वह अजनबीपन की है जिससे युक्त होकर ही उन्होंने कहा है—“अश्रुमय कोमल कहाँ तू आ गयी परदेशिनी री”। परन्तु इस संसार के जीवन को प्रधानतया दुःख और जड़ता से युक्त मानकर उन्होंने वेदना का मार्ग अपनाया। इस मार्ग पर चलते हुए उन्होंने परमचेतन प्रिय की खोज को ही मुख्य ध्येय के रूप में स्वीकार किया। इसीलिए उन्होंने कहा है—

वर देते हो तो कर दो ना,  
चिर आँख मिचौनी यह अपनी  
जीवन में खोज तुम्हारी है,  
मिटना ही तुमको छू पाता।

और इस दृष्टिकोण से युक्त उन्होंने प्रिय की अनुभूति को ही दुःखानुभूति के रूप में देखा। इसीलिए वे कहती हैं—

तुम दुःख बन इस पथ से आना,  
झूली में नित मृदु पाटल सा,  
खिलने देना मेरा जीवन  
क्या हार बनेगा वह जिसने  
सीखान हृदय को विधवाना।

इस दुःख के आधार को लेकर वे विरह में चिर होना चाहती हैं। यही दुःख की भावना समार के साथ उनकी एकात्मकता को विकसित करती है और वे सभी को यह सन्देश देना चाहती हैं कि वे अपने आस-पास व्यापक समार के दुःख का अनुभव करें। उनका कथन है—

मेरे हँसते अघर नहीं;  
जग की आँसू लड़ियाँ देखो  
मेरे गीले पलक छुओ मत  
मुरझाई कलियाँ देखो।

उनका यह सन्देश समार के लिए ही नहीं बरन् अपने प्रिय के लिए भी है। इससे यह स्पष्ट होता है कि उनके दृष्टिकोण से जीवन का शाश्वत रूप दुःखात्मक है क्योंकि यह मूलतः प्रिय विछोह की स्थिति है, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार अग्नि से स्फूर्णल की। ऐसी दशा



मेहँसे और मुख क्षणभंगुर है। दुःख की भावना से भरी आकाश में उमड़ कर बरसने और  
मिट जाने वाली बदली उनके जीवन की प्रतीक है। जैसा कि उनके गीत से स्पष्ट है —

मैं नीर भरी दुःख की बदली  
विस्तृत नम का बोई बोना  
मेरा न कभी अपना होना  
परिचय मेरा इतिहास यही  
उमड़ी बल थी मिट आज बली ।

इस प्रकार यह बात पूर्णतः स्पष्ट हो जाती है कि महादेवी जी ने जीवन और जगत  
को अमण्ड रूप में देखा है और उनकी दृष्टि में ये दोनों उम परम चेतन के प्रिया-बलाप के  
अंग हैं और रहस्यद्वष्टा को इस प्रिया-बलाप में अपना सहयोग देना आवश्यक होता है। इस  
सहयोग का दायित्व तभी पूरा हो सकता है जब कि व्यक्ति अपनी अतिशय संवेदना और  
वरुणापूर्ण भावना को विकसित करके जीवन और जगत को देख सके। महादेवी जी इसी  
दृष्टि से ओत-प्रोत हैं।



## महादेवी का काव्य

डॉ० इन्द्रनाथ मदान

महादेवी के काव्य का सतुलित मूल्यांकन जितना अपेक्षित है उतना ही यह उपेक्षित रहा है। इसका कारण समझ में नहीं आ रहा है। इनके काव्य के स्वरूप के सम्बन्ध में अनेक असंगत धारणाएँ भी रूढ़ हो चुकी हैं, अनेक भ्रान्तियाँ भी फैल चुकी हैं। इसके आशिक मूल्यांकन से इतना स्पष्ट हो जाता है कि इसका विवेचन आरोपित धारणाओं का शिकार रहा है। आलोचकों ने इनकी रचनाओं से गुजरने की वजाय या इसकी राह से गुजरने की वजाय इस पर अपनी राह को लादना आवश्यक समझा है। जिससे किसी भी काव्य का वास्तविक स्वरूप स्पष्ट नहीं हो सकता। महादेवी के काव्य के बारे में इन प्रश्नों का उठाना असंगत न होगा। क्या यह छायावादी बोध से अनुप्राणित है या रहस्यात्मक छायावादी बोध से या रहस्यावादी बोध से। एक के अनुसार यह छायावादी बोध से रिक्त है और दूसरे के अनुसार यह इससे स्पन्दित है और तीसरे के अनुसार इस में दोनों की मिलावट है और इसलिए इस में रहस्यवादात्मक छायावादी बोध है। इस तरह का मूल्यांकन अराजकता तथा सकलता की स्थिति को ही गहरा सकता है। इस स्थिति के मूल में महादेवी की काव्य शैली है जो प्रतीकात्मक है। जब तक इनके प्रतीकों को एकत्रित नहीं किया जाता और गीता के सन्दर्भ में इनका विश्लेषण नहीं हो पाता, तब तक इनके काव्य का वास्तविक स्वरूप स्पष्ट करना कठिन है। इन प्रतीकों के आधार पर यह कहना संगत होगा कि महादेवी की अनुभूति लौकिक है या अलौकिक, इन के प्रेम का स्वरूप लौकिक है या अलौकिक। इनके इन गीतों प्रतीकों तथा पंक्तियों से यह अनुमान लगाना कठिन है कि इनसे आध्यात्मिक ध्वनि निकलती है या सामाजिक चेतना का भान होता है। इनके गीतों में असीम-ससीम की बात बार बार कही गई है, चित्र और रेखाश्रम, संगीत और स्वरसंगम, दर्पण टूटने के तत्वेत भी दिए गए हैं, इन के प्रिय का तम में आना जाता है और इसलिए वह क्षण भर के लिए आकाश की दीपावल्या को बुझ जाने के लिए भी कहती है। शुक और पिंजर, वीन और रागिनी आदि प्रतीक विधान भी इनके गीतों में उपलब्ध हैं। इसलिए आलोचकों को इन में आत्मा और परमात्मा के पारस्परिक सम्बन्ध का भान होने लगता है और वे महादेवी के काव्य को रहस्यवादी होने की सजा दे डालते हैं। इसके विपरीत यह भी कहा गया है कि बुद्धिवाद के इस युग में एक बुद्धिजीवी के लिए रहस्यानुभूति पाना असम्भव है। यह मध्यकालीन युग में सम्भव था। महादेवी के काव्य में अज्ञात प्रिय के प्रति निवेदन एक

स्वकीया का है और इस में काम का स्पन्दन है। पहला मूल्यांकन सौष्ठववादी आलोचना-पद्धति का परिणाम है और दूसरा मनोवैज्ञानिक आलोचना-पद्धति का और दोनों आरोपित होने का आभास देते हैं।

महादेवी के गीति-काव्य की राह से गुजरने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि इनके पहले गीतों में विम्बों का अधिकांश है और वाद के गीतों में प्रतीकों तथा रूपकों का। इनका चिन्तन जिस अनुपात में गहराने लगता है उसी अनुपात में प्रतीकों का अधिक प्रयोग होने लगता है जो सृजन-प्रक्रिया की दृष्टि से स्वाभाविक है। इनका चिन्तन तथा प्रतीक-विधान परम्परा से जुड़ा होकर उस से बटा हुआ है, परम्परा की नयी व्याख्या करता है, छायावादी युग बोध के साँचे में ढलने लगता है। छायावाद में अन्य कवियों ने भी वेदान्त या अद्वैतवाद का आश्रय लिया है और इसकी छायावादी व्याख्या की है। अन्य चिन्तकों ने भी वेदान्त तथा अद्वैतवाद को युग-बोध के साँचे में ढाला है। वह चाहे रामकृष्ण परमहंस हो या विवेकानन्द या अरविन्द घोष और हिन्दू के कवियों में वह निराला हों या पन्त। जयशंकर प्रसाद तक ने समरसता सिद्धान्त को युग-बोध के साँचे में ढाल कर इसकी व्याख्या की है। पूँजीवादी सभ्यता के व्यक्तिवाद की परम्परा से जोड़ने की कोशिश है और आधुनिकता की प्रक्रिया में सामंजस्य स्थापित करने का प्रयास किया है। इसलिए छायावादी कवि सत या भक्त की तरह अपने अस्तित्व को खोना नहीं चाहता, आत्मा परमात्मा में लीन होने से बचता या परहेज करता है। यदि महादेवी की अनुभूति की अभिव्यक्ति कबीर से विभिन्न होने का आभास देने लगती है तो यह असंभव नहीं है। यह क्या है और कैसे है—इसका मूल्यांकन अभी नहीं हो पाया है। इस सम्बन्ध में एक और प्रश्न की भी उठाया जा सकता है। क्या महादेवी का व्यक्तित्व विभाजित है जो इनकी गद्य-रचनाओं में सामाजिक चेतना को आत्म-सात किए हुए है और काव्य-रचनाओं में पलटा खाकर असामाजिक या आध्यात्मिक रूप धारण कर लेता है। क्या इनका व्यक्तित्व अद्वैतवाद और बौद्ध मत के परस्पर विरोधी तत्वों से निर्मित है? क्या महादेवी की सृजन-प्रक्रिया इन विपरीत स्थितियों में तनाव में गतिशील है? यदि इनका व्यक्तित्व खण्डित नहीं है तो इनके काव्य में प्रतीक-विधान का विश्लेषण इनके गद्य के सदृश में अपेक्षित हो जाता है। इसी सदृश में इनके 'बुलवाद' या 'पीड़ावाद' के स्वरूप को भी स्पष्ट किया जा सकता है। इनकी कविता का मूल्यांकन अद्वैत होने का आभास दे रहा है और इस रूढ़िगत मूल्यांकन से छुटकारा पाना इसलिए आवश्यक हो गया है कि युग-बोध बदल चुका है और इसके बदलने पर हर कृति या हर साहित्यकार को फिर से आँकने की आवश्यकता अनुभव होने लगती है। महादेवी का काव्य भी इसका अपवाद किस तरह हो सकता है।

महादेवी की कविता की राह से गुजरने पर यह लगता है कि इनके गीतों में भी आधुनिकता की प्रक्रिया कभी गतिशील तो कभी स्थितिशील। जब यह गतिशील है तो यह आधुनिकता से सामंजस्य स्थापित करने का प्रयास करती है और जब यह स्थितिशील

है तो यह मध्यकालीनता से जुड़ने लगती है। आधुनिकता भी कृति नहीं बना सकती। इसके आधार पर किसी कृति का मूल्यांकन करना भी असंगत है, परन्तु इससे अवगत होने पर इनके प्रतीक-विधान का युगीन स्वरूप स्पष्ट हो सकता है। इनका काव्य एक ओर पलायन का सूचक है तो दूसरी ओर जीवन से जुड़ने का। वह जब विरह में चिर रहने की बात कहती है तो वह वस्तु स्थिति को झेलने का संकेत देती हैं। इनकी रचनाओं में 'बौन' उस जिज्ञासा को अभिव्यक्ति देता है जो युग चेतना का परिणाम है, यह 'बौन' प्रश्न चिह्न की निरन्तरता को सूचित करता है जो आधुनिकता की चुनौती की देन है। यह ब्रह्मविद्या को पाने के लिए नहीं है जिसे नचिकेता के प्रश्नों में आँका जा सकता है। महादेवी उत्तर की बजाय प्रश्न को अधिक महत्व देती हैं, इनका प्रश्न उत्तर से बड़ा है, इनकी समस्या समाधान से अधिक व्यापक है। वह प्रसाद की तरह समस्या को उठाकर समाधान देने से परहेज करती हैं। इसलिए इनके गीता में असंगतियाँ तथा विसंगतियाँ हैं, मिलन तथा विरह है, अस्तित्व की खोजें तथा पाने की बात है। क्या असीम तथा ससीम मुक्ति तथा बन्धन के संकेत देते हैं, भारतीय नारी को सामाजिक मुक्ति या बन्धन को ध्वनित करते हैं या आत्मा-परमात्मा के सम्बन्ध को—इस विषय में अन्तिम मत देना इसलिए कठिन है कि इनके प्रतीक-विधान का अभी तक विश्लेषण नहीं हो पाया है। महादेवी ने बहुत कम गीता की रचना की है। कुल मिला कर इनकी संख्या २३६ बनती है। एक एक गीत संक्षिप्त रचना है। इनमें बहुत कम गीत हैं जिन में कलात्मक रचाव को ठेस लगी हो या आन्तरिक संगति टूटी हो। यह महादेवी की कविता की असाधारण उपलब्धि है। इसकी अवहेलना शायद इसलिए हो गई है कि गीत कहानी की तरह छोटा होने के कारण उपेक्षित रहा है। इनका गीति-काव्य इसलिए भी उपेक्षित रहा है कि यह नारी की देन है। महादेवी की यह भी एक विशेषता है कि सृजन प्रक्रिया के अवरुद्ध होने पर इन्होंने 'दीप शिक्षा' के बाद काव्य रचना को विदा देना उचित समझा है। यह इसलिए भी संगत है कि आठ यामों के बाद, 'नीहार' से लेकर 'दीपशिक्षा' तक समस्त जीवन के आँकने तथा चित्रित करने के बाद शेष क्या रह जाता है जिसे कहा जाए। इस तरह महादेवी दोहराने-तिहराने से बच निवर्तती हैं। इनके गीति-काव्य का मूल्यांकन करने के लिए कुछ प्रश्नों को उठाने की आवश्यकता है। प्रश्न मेरे हैं, उत्तर आपके होंगे, समस्याएँ मेरी हैं, समाधान आप ही दे सकते हैं।



## महादेवी जी और मेरी आलोचना

डॉ० रामविलास शर्मा

**क**वि श्री सुमित्रानन्दन पन्त कवयित्री श्रीमती महादेवी वर्मा के सम्मान में सस्मरण-ग्रन्थ का सम्पादन कर रहे हैं, यह हिन्दी साहित्य के इतिहास की महत्वपूर्ण घटना है। अब प्रसाद जी नहीं हैं, निराला जी नहीं हैं, हिन्दी काव्य के छायावादी कर्णधारों में पन्त जी और महादेवी जी हमारे बीच में हैं, यह हमारा सौभाग्य है। पन्त जी द्वारा महादेवी जी का अमिनन्दन नारी मात्र के प्रति उनकी सहज मैत्री-भावना के अतिरिक्त छायावादी कवियों के परस्पर स्नेह-सम्बन्ध का परिचायक भी है।

प्रसाद जी और महादेवी जी छायावाद के दो ऐसे सूत्रधार रहे हैं जो बाद विवाद की उलझनों से अलग रहे। इस कारण निराला जी से दोनों का स्नेह-सम्बन्ध बना रहा। निराला और पन्त का आवात्मक सम्बन्ध विरोधजन्य भौतिकवाद के समान द्वन्द्वमय तथा प्रगाढ़ स्नेहमय दोनों था।

मैं छायावादी नहीं हूँ। छायावादी कवियों में पन्त जी की खरूरत से ज्यादा तीखी आलोचना भी कर चुका हूँ। इसलिये छायावादी कवियों के प्रति कुछ प्रशंसा के शब्द कहने पर मेरे कुछ छायावाद-विरोधी मित्र आश्चर्य करते हैं। 'तार-सप्तक' के नये संस्करण में मेरा वक्तव्य पढ़ कर एक मित्र ने सकेत किया कि मैं प्रगतिवाद की भूमि छोड़कर छायावाद का समर्थक बन गया हूँ। महादेवी जी के कुछ समर्थकों और मित्रों को यह भ्रम रहा है कि मैं उनका विरोधी हूँ।

यह बात सही है कि महादेवी जी के काव्य में कहीं कहीं अतिशय कारण है जो मेरे स्वभाव के प्रतिकूल होने से मुझे प्रभावित नहीं करता। प्रसाद जी के काव्य में मुझे वाञ्छित ओजमूल नहीं मिलता; निराला जी के दार्शनिक विचारों से मैं सहमत नहीं हूँ और पन्त जी के काव्य में पल्लव-श्राम्पा के अतिरिक्त कला और चिन्तन की अनेक कमजोरियाँ मालूम होती हैं। यह कहना अनावश्यक है कि अन्य अनेक आधुनिक कवियों में कमजोरियाँ प्रमुख छायावादी कवियों से ज्यादा हैं। मैं यह भी स्वीकार करता हूँ कि कविता को जिस स्तर पर प्रसाद निराला-पन्त-महादेवी वर्मा ने विकसित किया उसे देखते हुए परवर्ती काव्य का प्रसार—भाव-भारिमा, विचार गाम्भीर्य और कलात्मक सौन्दर्य की दृष्टि से—निम्न स्तर पर ही हुआ है, यद्यपि इस परवर्ती काव्य की उपलब्धि महत्वपूर्ण है और उसका स्तर छायावाद की सर्वश्रेष्ठ उपलब्धियाँ की तुलना में ही निम्न है।

छायावादी कवियों ने ब्रजभाषा की रीतिवादी परम्परा को निर्मूल किया, काव्य में गद्य की भाषा खड़ी बोली को प्रतिष्ठित किया, अपनी लाक्षणिक शैली से हिन्दी की व्यञ्जनाशक्ति को विकसित किया, छन्दा में नये प्रयोगों द्वारा मुक्तको और गीता को नये स्तर पर विकसित किया, भावा और बिचारों के ससार में उन्होंने क्रान्ति की और प्रवृत्ति से नये उपमान ले कर काव्य को अधिक सुन्दर बनाया ।

कोई भी छायावादी कवि एक ही सीमित विचारभूमि से बंधा नहीं रहा । वे बराबर चिन्तनशील, विकास की नयी दिशाएँ खोजते रहे । उन्होंने अनेक रचनाओं में समाज की व्यापक समस्याओं की ओर संकेत किया और साहित्य को जनजीवन से सम्बद्ध किया । यह निश्चय है कि छायावादी काव्य के मूल्यवान् रिवय को आत्ममात किये बिना कोई भी आधुनिक कवि अपने आधुनिकता-वाध के बल पर उल्लेखनीय सफलता प्राप्त नहीं कर सकता ।

मैंने सन् '३४ से आलोचनात्मक निबन्ध लिखना आरम्भ किया था । मेरा पहला निबन्ध निराला जी पर था, जो 'चाद' में छपा था । दूसरा निबन्ध पत जी पर था, कुछ उनके विरुद्ध ही था, नहीं खो गया, छपा नहीं । तीसरा निबन्ध महादेवी जी पर था, वह 'सुधा' में छपा था ।

मैंने जब वह निबन्ध महादेवी जी पर लिखा था, तब उनके व्यक्तिगत जीवन के बारे में कुछ न जानता था (बहुत कुछ अब भी नहीं जानता) । 'रश्मि' और 'नीहार' की रचनाओं का जो प्रभाव मेरे मन पर उस समय पड़ा था, वह यह कि महादेवी के हृदय में सौन्दर्य, जीवन और प्रेम के लिये विह्वल आकाशा है और यह आकाशा उनकी रचनाओं की सरस गेयता का रहस्य है । मेरी उम्र उस समय बाईस साल की थी । महादेवी जी के काव्य के बारे में मेरी जो धारणा बनी, उसका कारण, हो सकता है, अनुभवा की कमी हो, अथवा कॉलेज में रोमांटिक कवियों का अध्ययन हो । किन्तु वह बात मुझे आज भी बार्फा सही मालूम होती है । अनेक वर्षों बाद जब श्रीमती शची रानी गुर्दू 'प्रवाह' का सम्पादन कर रही थी, तब उनके लिये मैंने महादेवी जी पर एक लेख लिखा जिसमें जीवन की स्वीकृति वाले दृष्टिकोण पर बल दिया । अभी पिछले साल प्रयाग के कुछ मित्रों ने महादेवी के सम्मान में एक ग्रन्थ निकाला । उसमें 'आशा और उल्लास की कवयित्री' महादेवी जी पर मेरा एक निबन्ध प्रकाशित है । आशा और उल्लास वाला यह उनका एक पक्ष है, उनके काव्य की समग्रता इस एक पक्ष की परिधि में नहीं सिमट आती । किन्तु वह एक महत्वपूर्ण पक्ष है जो आलोचकों की दृष्टि से बहुधा ओझल रहता है और इसलिये उस पर बल देना आवश्यक है । महादेवी जी का साहित्य आधुनिक काल में नारी जागरण के घनिष्ठ रूप में सम्बद्ध है ।

और उनकी करुणा व्यक्तिपरक अथवा आत्मगत ही नहीं है । वह बहिर्मुखी समाज परव भी है जिसका प्रमाण उनकी अनेक गद्य रचनाएँ, बंगाल के दुर्मिथ से संचित काव्य-संकलन की भूमिका आदि हैं । करुणा और उल्लास के बीच वास्तव में उतना फासला नहीं है, जितना ऊपर से देखने में मालूम होता है ।

'सुधा' वाले लेख की चर्चा के प्रसंग में निराला जी से मैंने कहा—महादेवी जी की कविताओं के मनोवैज्ञानिक अध्ययन से मैंने एव निष्कर्ष निकाला है। निराला जी बोले—क्या ? मैंने कहा—इनका अभी विवाह नहीं हुआ है।

इस पर निराला जी खूब जोर सँ हँसे। मैंने जब अपने मनोवैज्ञानिक अध्ययन वाले तर्क प्रस्तुत किये तब वह और भी हँसे।

मेरी बात गलत थी लेकिन ज़रा सहानुभूति सँ विचार कीजिये तो आप मानेंगे ऐसी गलत भी न थी।

मैंने महादेवी जी के दर्शन किये—प्रयाग में, महिला विद्यापीठ वाले उनके निवास-कक्ष में। मैं उनका हँसना देखता रहा। मुझे लगा कि वह बात-बात पर हँसती हैं, और बिना बात के भी हँसती हैं।

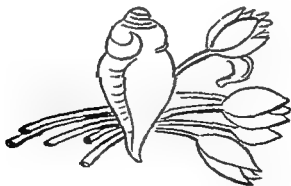
मैं कभी किसी स्त्री की हँसी से इतना हतप्रभ नहीं हुआ। यदि कोई पुरुष इस तरह हँसता तो मैं अवश्य उसकी हँसी वन्द कर देता।

एक बात याद आती है। उन्होंने कहा था—लोग कहते हैं, निराला जी पागल हो गये हैं, इस समाज में रह कर कौन मला आदमी पागल न हो जायगा ?

इसके बाद फिर वही हँसी।

मुझे लगा कि यह हँसी आवरण है। इसके नीचे मानव-जीवन की गहरी परत और उसी के अनुरूप समवेदना छिपी हुई है।

उसके बाद अनेक बार मैंने उनके दर्शन किये हैं, काफी समय तक उनका वार्तालाप सुना है। जब-जब मिला बात ज्यादा उन्होंने की, मैं चुपचाप सुनता रहा। लेकिन अब वह उतना ज्यादा हँसती नहीं है। और मैं भी उनकी हँसी से अब हतप्रभ नहीं होता।



## महादेवी की कला-चेतना

डॉ० कुमार विमल

छायावादी कवियों के बीच महादेवी वर्मा ने काव्य एवं ललित कलाओं के स्वरूप पर तात्त्विक दृष्टि से विस्तृत विचार किया है। साहित्येतिहास यह बतलाता है कि ललित कलाओं का तात्त्विक मिश्रण, विशेषकर काव्य, चित्र और संगीत को परस्पर निकट लाकर उनके कुछ प्रमुख तत्वों का अधिकतम एकीकरण स्वच्छन्दतावाद (रोमांटिसिज़्म) की एक विशिष्ट प्रवृत्ति है। अतः स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति के निकट पड़ने के कारण छायावादी कविता में भी काव्येतर ललित कलाओं के तात्त्विक समावेश की विशेष रुचि है। जब-कभी काव्य-जगत् में स्वच्छन्दतावादी लहर चलती है, तब उसमें ललित कलाओं का मधुमेल छा जाता है। सच्चाई यह है कि काव्य ही नहीं, सभी ललित कलाएँ अपने रोमांटिक युग में अन्य भगिनी कलाओं (Sister arts) से अधिक प्रभावित रहती हैं। फलस्वरूप, रोमांटिक युग की कविता भी काव्येतर कला के प्रमुख तत्वों और विधाओं को अपनी सीमा-रेखा में समाविष्ट करने की प्रवृत्ति रखती है।

छायावादी कवियों के द्वारा कविता में काव्येतर ललित कलाओं के पारस्परिक अन्तःसंबंध की सिद्धान्तगत स्वीकृति अनेक रूपों में मिलती है। कारण, छायावादी कवियों ने अपनी भूमिकाओं और लेखों में यत्र-तत्र कलाओं के सामान्य स्वरूप पर मौलिक ढंग से सोचने का प्रयास किया है तथा ललित कलाओं के तात्त्विक अन्तःसंबंध को सिद्धान्तिक घरातल पर स्वीकार किया है। जैसे, कविता तथा काव्येतर कलाओं के स्वरूप पर निराला ने 'काव्य में रूप और अरूप' तथा 'कला और देवियाँ' शीर्षक निबन्ध में, प्रसाद ने 'काव्य और कला' शीर्षक निबन्ध में, पन्त ने 'कला का प्रयोजन' शीर्षक लेख तथा 'पल्लव'

१—मनीषी कवि श्री सुमित्रानन्दन पन्त ने भूमिकाओं तथा विचारात्मक निबन्धों के अलावा अपनी कविताओं में भी ललित कलाओं के दर्शन पर विचार किया है। जैसे, 'शिल्पी' शीर्षक काव्य रूपक अथवा 'इन्द्रधनुष' शीर्षक कविता (स्वर्णकिरण, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १९) में। इन्होंने 'ज्योत्स्ना' नाटिका के उत्तरार्द्ध में भी अपने कला-दर्शन को स्पष्ट किया है। इनकी पहली मान्यता यह है कि लोकमगल की दृष्टि से सभी कलाएँ समान हैं, क्योंकि कलाकार की काव्य, संगीत, चित्र, शिल्प द्वारा मनुष्य के सम्मुख जीवन की उन्नत मानवी मूर्तियों को स्थापित करना है। (ज्योत्स्ना, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ५०) इनकी



'सुधा' वाले लेख की चर्चा के प्रसंग में निराला जी से मैंने व  
की कविताओं के मनोवैज्ञानिक अध्ययन से मैंने एक निष्कर्ष निकाल  
बोले—क्या ? मैंने कहा—इनका अभी विवाह नहीं हुआ है।

इस पर निराला जी खूब जोर से हँसे। मैंने जब अपने मनोवैज्ञ  
तक प्रस्तुत किये तब वह और भी हँसे।

मेरी बात गलत थी लेकिन ज़रा सहानुभूति से विचार की  
ऐसी गलत भी न थी।

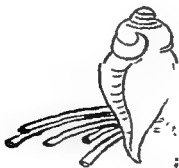
मैंने महादेवी जी के दर्शन किये—प्रयाग में, महिला विद्या  
कक्ष में। मैं उनका हँसना देखता रहा। मुझे लगा कि वह बात  
बिना बात के भी हँसती हैं।

मैं कभी किसी स्त्री की हँसी से इतना हतप्रभ नहीं।  
तरह हँसता तो मैं अवश्य उसकी हँसी बन्द कर देता।

एक बात याद आती है। उन्होंने कहा था—लोग बह  
गये हैं, इस समाज में रह कर कौन भला आदमी पागल न ह  
इसके बाद फिर वही हँसी।

मुझे लगा कि यह हँसी आवरण है। इसके नीचे मा  
उसी के अनुरूप ममवेदना छिपी हुई है।

उसके बाद अनेक बार मैंने उनके दर्शन किये हैं, व  
सुना है। जब-जब मिला बात ज्यादा उन्होंने की, मैं चुप  
उतना ज्यादा हँसती नहीं है। और मैं भी उनकी हँसी



भेद-दृष्टि से सोचने के अलावा महादेवी ने कलाओं के समग्र रूप पर विषय और विधान के महत्त्व की दृष्टि से भी विचार किया है। सौन्दर्यशास्त्र की यह एक बहुचर्चित समस्या है कि कला-जगत् में विषय (Content) अधिक महत्त्वपूर्ण है अथवा विधान (Form)। अर्थात्, किसी कलाकृति की उत्कृष्टता उसके विषय के महत्त्व पर निर्भर करती है अथवा उसके विधानगत सौष्ठव पर। कला-चिन्तन के इस पुराने प्रश्न पर महादेवी तथा निराला के विचार क्रोचे से मिलते-जुलते हैं। और, यह स्वामाविव भी है, क्योंकि हिन्दी के एकाधिक आलोचकों की दृष्टि में क्रोचे के अभिव्यजनाववाद ने छायावादी कवियों की कला और चिन्तन-सरणि को प्रभावित किया है। महादेवी ने कला में विषय और विधान के महत्त्व की विवेचना करते हुए लिखा है, “विषय पर कोई कला निर्भर नहीं रहती। सच्चे चित्रकार की तूलिका भगवान बुद्ध की चिरधान्त मुद्रा अंकित करके भी धन्य हो सकती है और कंधे पर हल लेकर घर लौटने वाले कृषक का चित्र बनाकर भी अमर हो सकती है। कलाकार अमरता का विधायक स्वयं हो सकता है, परन्तु, तभी, जब उसकी कला उसकी अन्तर्गत साधना में तप-तप कर खरा सोना बनकर निकलती है।”<sup>१</sup>

महादेवी ने ललित कलाओं के तात्त्विक पक्ष पर ‘दीपशिखा’ की भूमिका में विस्तार से विचार किया है, जिसके विश्लेषण से यह पता चलता है कि कलाओं के तात्त्विक पक्ष और सौन्दर्यशास्त्रीय स्वरूप पर इन्होंने पर्याप्त जागरूकता के साथ सोचा है। इस भूमिका में इन्होंने ललित कलाओं की उत्पत्ति और विकास, ललित कला और उपयोगी कला का स्वरूप-भेद, विविध ललित कलाओं का वाह्य पारस्परिक और उनका पारस्परिक तात्त्विक अन्तःसंबन्ध—इन सभी सौन्दर्य-शास्त्रीय समस्याओं पर विचार किया है। जैसे, कलाओं की उत्पत्ति के संबंध में इनकी धारणा यह है कि बहिर्जगत् से अन्तर्जगत् तक फैले और ज्ञान तथा भाव-क्षेत्र में समान रूप से व्याप्त सत्य की सहज अभिव्यक्ति के लिए माध्यम खोजते-खोजते ही मनुष्य ने वाक्य और कलाओं का आविष्कार कर लिया होगा। कला सत्य को ज्ञान के संकेत-विस्तार में नहीं खोजती, अनुमति की सरिता के तट पर से एक विशेष बिन्दु पर ग्रहण करती है।<sup>२</sup> तदनन्तर, ललित कलाओं के विकास के संबंध में इनका कथन है कि एय ही प्रकार के सांस्कृतिक सृजन की इच्छा से सभी ललित कलाओं का विकास हुआ है। ज्यों-ज्यों मनुष्य के मन में उद्वेलित होनेवाली सांस्कृतिक सृजन की इच्छा सूक्ष्म से सूक्ष्मतर होती गई, त्यों-त्यों सूक्ष्म से सूक्ष्मतर कला प्रकारों की सृष्टि भी होने लगी। इसी तरह मनुष्य ने वास्तु कला से वाक्य कला तक के सृजन की सांस्कृतिक यात्रा तय की।<sup>३</sup> कलाओं की उत्पत्ति और विकास के अलावा महादेवी को लालित्य और उपयोगिता के आधार पर कलाओं

१—उपरिवत्, पृष्ठ ५५

२—दीपशिखा, भारती भण्डार, इलाहाबाद, संवत् २०११, पृष्ठ ४।

३—उपरिवत्, पृष्ठ ७८।

की भूमिका में और महादेवी ने 'साध्यगीत' तथा 'दीपशिखा' की भूमिका और 'क्षणदा' के कुछ निबन्धों में तार्किक दृष्टि में विचार किया है; साथ ही, काव्य को अन्य कलाओं के विस्तृत मन्दन में रखकर देखने-परखने की चेष्टा की है।

महादेवी के कला-चिन्तन पर हीगेल का स्पष्ट प्रभाव लक्षित होता है। ललित कलाओं की पारस्परिक उत्कृष्टता का विश्लेषण करते हुए इन्होंने लिखा है, 'जो कला भौतिक उपकरणों से जितनी अधिक स्वतंत्र होकर भावों की अधिकाधिक व्यञ्जना में समर्थ हो सकेगी, वह उतनी ही अधिक श्रेष्ठ समझी जायेगी। इस दृष्टि से भौतिक आधार की अधिकता और भाव-व्यञ्जना की अपेक्षाकृत न्यूनता से युक्त वास्तुकला हमारी कला का प्रथम सोपान और भौतिक सामग्रियों के अभाव और भाव-व्यञ्जना की अधिकता से पूर्ण काव्य कला उभरकर सबसे ऊँचा अन्तिम मोराने मानी जायेगी। चित्रकला वास्तुकला की अपेक्षा भौतिक आधार से स्वतंत्र होने पर भी काव्य कला की अपेक्षा अधिक परतंत्र है, कारण वह देश के ऐंसे कठिनतम यन्त्रन में बँधी है, जिसमें चित्रकला बने रहने के लिए उसे सदा ही बँधा रहना होगा।'<sup>1</sup> स्पष्टतः यहाँ हीगेल के कला-मिद्धान्त का प्रभाव महादेवी के विचार पर लक्षित होता है। इसी तरह विभिन्न ललित कलाओं के विविध स्वरूप-गुण पर महादेवी ने अच्छा चिन्तन किया है। इन्होंने श्रव्य और चाक्षुष कलाओं के बीच प्रेषणीयता तथा ग्राह्यता के स्तर-भेद को इंगित करते हुए लिखा है, "कलाओं में काव्य जैसी श्रव्य कलाओं की अपेक्षा चित्र जैसी दृश्य कलाओं की ओर मनुष्य स्वभावतः अधिक आकर्षित रहता है। मूर्तिकला, चित्रकला आदि दृश्य कलाएँ एक ही साथ हमारे नेत्र, स्पर्श और मन की तृप्ति कर सकती थीं, इससे वे हमें अधिक सुगम और तात्कालिक आनन्ददायिनी जान पड़ी। विशेषकर चित्रकला मूर्तिकला के कठिण से रहित और रंगों से सजीव होने के कारण अधिक आदृत हो सकी। यह बोधगम्य इतनी अधिक है कि शैव में कठिन से कठिन ज्ञान इससे द्वारा सहज हो जाता है। प्राचीन काल में इसने मनुष्य के निकट वित्तना सम्मान पाया, इसका निदर्शन अजन्ता तथा एलोरा के गह्वरों में अंकित चित्र हैं। पुरातन काल की सभी पौराणिक कथाएँ चाहे बिरही यक्ष से सबध रखती हों, चाहे राजा दुष्यन्ता से बिना इस कला के मानो पूर्ण ही न होती थी।"<sup>2</sup> इन श्रव्य और दृश्य कला-प्रकारों पर

दूसरी मान्यता यह है कि सभी कलाओं का मूल वह सौन्दर्य है, जो अनेकता में एकता के अन्वेषण से पैदा होता है। (उपरिबत्, पृष्ठ ८३) तदनन्तर, इनकी तीसरी मान्यता है कि श्रेष्ठ कला के सौन्दर्य में मृत्यु और जीवन के सजीव यथार्थ का समावेश रहता है। (उपरिबत्, पृष्ठ ८४)

१—महादेवी, साध्यगीत, भारतीय भण्डार, प्रयाग, संवत् २००९ विग्रह, 'अपनी बात', पृष्ठ १२-१३।

२—क्षणदा, भारतीय भण्डार, इलाहाबाद, संवत् २०१३, पृष्ठ ५१-५२।

के विभाजन की समस्या ने अधिक श्वशोर है। उपयोगी कला और ललित कला के दो टुक विभाजन की समस्या ने पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र में अरस्तू और प्लेटो के काल से ही अपनी जड़ जमा ली थी। किन्तु, महादेवी की तात्त्विक दृष्टि को उपयोगी और ललित कलाओं का यह स्फोट पार्थक्य स्वीकार नहीं है, क्योंकि उपयोगिता और लालित्य में कोई अनिवार्य स्थितिबोध अथवा अन्योन्याभाव संभव नहीं है।<sup>१</sup> अतः इनका मत है कि “उपयोग की कला और सौन्दर्य की कला को लेकर बहुत से विवाद संभव होते रहे, परन्तु, कला के ये भेद मूलतः एक-दूसरे से बहुत दूरी पर नहीं ठहरते।”

तदनन्तर, महादेवी की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण मान्यता काव्य एवं वाक्येतर ललित कलाओं के तात्त्विक अन्तःसंबंध से सम्बद्ध है। इस सन्दर्भ में इन्होंने भी स्वीकार किया है कि दृश्य कलाओं के बीच चित्रकला रू. काव्य का निकटतम संबंध है। “कलाओं में चित्र ही काव्य का अधिक विद्वस्त सहयोगी होने की क्षमता रखता है। मूर्ति कठिनतम सीमाओं में बँधी होने के अतिरिक्त रंगों की पृष्ठभूमि असंभव कर देती है। उसमें एक ही भाव को मूर्तिमत्ता दी जा सकती है और वह भी रगहीन।”<sup>२</sup> इस प्रकार इन्होंने काव्य के लिए चित्र के सर्वोपरि विद्वस्त सहयोगी होने के कारण का स्पष्टीकरण करते हुए लिखा है, “माध्यम की दृष्टि से चित्र सूक्ष्म और स्पूल के मध्य की स्थिति रखता है। देन-सीमा के बन्धन रहते हुए भी वह रंगों की विविधता और रेखाओं की अनेकता के सहारे काव्य को रंगरूपात्मक साकारता दे सकता है। अमूर्त भावों का जितना मूर्त वैभव चित्रकला में सुरक्षित रह सकता है, उतना किसी अन्य कला में सहज नहीं, इसीसे हमारे प्राचीन चित्र जीवन की स्पूलता को जितनी दृढ़ता से संभाले हैं, जीवन की सूक्ष्मता को भी उतनी ही व्यापकता से बाँधे हुए हैं।”<sup>३</sup> किन्तु, यही ललित कलाओं के तात्त्विक अन्तःसंबंध की दृष्टि से यह निर्देश कर देना उचित होगा कि महादेवी की कविताओं में जहाँ चित्रकला से अत्यन्त निकटता का निर्वाह है, वहाँ मूर्तिकला की ईषत् छाया भी है, कारण, महादेवी ने स्वयं लिखा है कि “कुछ अजन्ता के चित्रों पर विशेष अनुराग के कारण और कुछ मूर्तिकला के आकर्षण से, चित्रों में यत्र-तत्र मूर्ति की छाया आ गई है। यह गुण है या दोष—यह तो मैं नहीं बता सकती पर इस चित्र मूर्ति-सम्मिश्रण ने मेरे गीत को भार से नहीं दबा डाला है, ऐसा मेरा विश्वास है।”<sup>४</sup>

इस तरह उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि महादेवी के पास ललित कलाओं के स्वरूप पर एक सुचिन्तित दृष्टिकोण है और ये ललित कलाओं के तात्त्विक अन्तःसंबंध के प्रति पूर्णतः

१—उपरिवत्, पृष्ठ ८।

२—उपरिवत्, पृष्ठ ६०।

३—दीपशिखा, पृष्ठ ६०।

४—उपरिवत्, ६१।

जागरूक है। यह तथ्य इनकी कला-साधना के कुछ बाव्येतर तत्त्वों के विश्लेषण से भी समर्थित होता है।

किसी भी कवि अथवा काव्यकृति की वास्तविक विशेषताओं, मुख्यतः नन्दतिक सौष्ठव का पता हमें तभी लग सकता है, जब हम यह जान लें कि उसमें काव्येतर तत्त्व कितने हैं। अर्थात्, काव्य के अलावा अन्य ललित कलाओं के तत्त्व कितने हैं; क्योंकि जिस काव्य-कृति में एक या एक से अधिक जितनी अन्य कलाओं का तात्त्विक समावेश रहता है, वह कृति उतनी ही श्रेष्ठ होती है। उदाहरण के लिए एव ऐसी कविता, जिसमें चित्रकला और संगीत कला के तत्त्वों का भी समावेश हो, केवल काव्यत्व ही नहीं कविता से निश्चय ही श्रेष्ठ होगी। सहोदरा कलाओं के इस व्यापक समावेश की दृष्टि से महादेवी की काव्य-कला वा नन्दतिक सौष्ठव बहुत ही समृद्ध सिद्ध होता है।

सामान्यतः महादेवी का काव्य उपकरणों की दृष्टि से वैविध्यहीन माना जाता है। भाव-भूमि की एकरसता के कारण इनके विनियोजित उपकरण मिलते-जुलते-सं हैं। साधारण पाठक सीमित उपकरणों की इस पुनरावृत्ति और उनके विनियोग की समरस योजना के पौन-पुन्य से, शायद, झुंझुला उठते हैं। उदाहरणार्थ, 'साध्यगीत' और 'दीपशिखा' की पृष्ठभूमि अत्यन्त एकरस तथा धाराकित है। 'साध्यगीत' में सध्या और 'दीपशिखा' में रात्रि के ही कुछ आयामों को अंकित किया गया है। फलस्वरूप, काव्य-निबद्ध चित्रों का वातावरण ही एक-सा नहीं मिलता, बल्कि दीपक और बादल जैसे दो-चार उपकरण बार-बार चित्र-फलक पर आकर हृदय-चित्त में एकरसता पैदा कर देते हैं। उपकरणों की यह एकरूपता इनकी चित्रकला की रंग-योजना पर भी हावी है। इनकी अनेक कृतियों में केवल दो-तीन रंगों से ही चित्र-पृष्ठिका के मडन-शिल्प का काम लिया गया है, जो निश्चित रूपेण भावावन की दृष्टि से श्रमसाध्य हुआ करता है। इन्होंने अपने चित्रों में रंगों के इस ईदृक्तया निस्व प्रयोग की चर्चा करते हुए लिखा है, "रंगों की दृष्टि से मैं बहुत थोड़े और विशेषतः नीले-सफेद से ही काम चला लेती हूँ। जहाँ कई को मिलाना आवश्यकता होता है, वहाँ ऐसे मिलाना अच्छा लगता है कि किसी की स्वतंत्र सत्ता न रह सके। दीपशिखा के चित्र तो एक ही रंग में बने थे, अतः उनके भाव-अंकन में आयास भी अधिक हुआ और इस अभाव-युग में उनके मूल रूपों की सन्तोषजनक प्रतिकृति देना भी श्रमसाध्य हो गया।" १

इसी प्रकार इनके चित्रों में हमें प्रायः रमणी मूर्तियों के साथ (कारण, इनकी चित्र-कला में भी नारी-तत्त्व की सर्वत्र प्रधानता है) दीपक, कमल अथवा काँटे अंकित मिलते हैं। ये तीनों क्रमशः आत्मा, भावना और पीड़ा के प्रतीक हैं। अपने गीतों में भी महादेवी ने इसी प्रतीकार्थ को स्पष्ट किया है। जैसे—

नितान्त अनुपयुक्त बना दिया है, कारण, जितने समय में मैं तुक मिला लेती हूँ, उतने ही समय में चित्र समाप्त कर देने के लिए आबुल हो उठती हूँ।”<sup>१</sup>

यह निश्चित है कि महादेवी का चित्रकार इनके कवि की तुलना में द्वितीय स्थान रखता है, किन्तु, वह उपेक्षणीय नहीं है। कारण, इनके चित्र इनकी कविताओं के लिए एक विस्तृत और वस्तुनिष्ठ पृष्ठभूमि प्रस्तुत करते हैं, जिससे उन कविताओं की अर्थवत्ता का प्रमादन और व्यजनागमत्व का किंचित् स्पष्टीकरण होता है। इन्होंने अपने गीत और चित्र के आन्तर सबंध को बतलाते हुए लिखा है—“मेरे गीत और चित्र दोनों के मूल में एक ही भाव रहता जितना अनिवार्य है, उनकी अभिव्यक्तियों में अन्तर उतना ही स्वाभाविक। गीत में विविध रूप, रंग, भाव, ध्वनि सब एकत्र है, पर चित्र में इन सबके लिए स्थान नहीं रहता। उसमें प्रायः रंगों की विविधता और रेखाओं के बाहुल्य में भी एक ही भाव अंकित हो पाता है, इसीसे मेरा चित्र गीत को एक मूर्त्त पीठिका मात्र दे सकता है, उसकी सम्पूर्णता बाँध लेने की क्षमता नहीं रखता।” इस प्रकार इनके चित्र गीत की सम्पूर्णता को बाँध लेने में भले ही अक्षम हों किन्तु, गीतों को ‘एक मूर्त्त पीठिका’ देने में कभी पश्चात्पद नहीं होते। इस दृष्टि से इनकी तुलना विलियम ब्लेक के साथ की जा सकती है। विलियम ब्लेक के भी कुछ चित्र (जैसे—*The Blossom*, *Infant joy*, *The Divine Image* इत्यादि) ऐस हैं, जो अपनी पृष्ठभूमि में अंकित कविता के अर्थ को पूरी सफलता के साथ मूर्त्त और व्यक्त करते हैं।<sup>२</sup> इस प्रसंग में यह कह देना आवश्यक प्रतीत होता है कि जिस तरह अंग्रेजी साहित्य में ब्लेक की चित्रकला और काव्य पर *L. Binyon*, *Anthony Blunt*, *D. Figgis*, *G. Keynes*, *J. Wicksteed* इत्यादि ने विस्तृत कार्य किया है, उसी तरह हिन्दी आलोचना में भी महादेवी के चित्रों पर विस्तृत कार्य होना चाहिए। कारण, महादेवी की कविताओं और चित्रों के समन्तात् अध्ययन से तीन महत्वपूर्ण निष्कर्ष निकलते हैं, जो सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टि से बहुत ही विचारणीय हैं। एक यह कि काव्येतर कलाओं के बीच चित्र काव्य का एक विश्वसनीय सहयोगी है, जिसे महादेवी ने विशेषकर ‘दीपशिखा’ के द्वारा चरितार्थ किया है। दूसरे, जहाँ भी काव्य और चित्र का सगम या सम्मेलन उपस्थित होता है, वहाँ किसी एक का प्रधान और दूसरे का गौण होना अनिवार्य है। तीसरी बात यह है कि जब कविता को चित्र के द्वारा मूर्त्त पीठिका देने का प्रयास किया जाता है, तब चित्र काव्य से प्रभावित होकर (वस्तुबोधोद्गात्मक होने के बदले) कल्पनाविष्ट और भावनात्मक हो जाता है। महादेवी के चित्रों में अंकित दीपकों

१—‘साध्यगीत’ की भूमिका।

२—ब्लेक के इस काव्य-चित्र-सगम पर टिप्पणी देते हुए एन्थोनी ब्लेक ने लिखा है—

“It is impossible to separate the forms of the decoration from the ideas of the lyric.”—*Anthony Blunt, The Art of William Blake, Columbia University press, 1959, page 48*

का आकार-प्रकारगत वैशिष्ट्य, मुकुलित नेत्रों की तरलता, अवयवों की पेशलता, वस्त्रालङ्कारों का मडन, आँखों में छलकती हुई करुणा, बादल और विजली के आच्छादनो का आधिक्य इत्यादि इसके प्रमाण हैं।

इतना ही नहीं, इनकी चित्रकला इनके काव्य से सबधित कुछ भ्रान्तियों के निवारण में उसी प्रकार विचारपूर्ण तथ्य प्रस्तुत करती है, जिस प्रकार इनके काव्य-निबद्ध सपनों की मनोविश्लेषणात्मक व्याख्या इनके काव्य की अन्तश्चेतना को समझने में।<sup>१</sup> जैम, अनेक आलोचकों का यह विश्वास है कि महादेवी के काव्य में अनुभूत नहीं, अर्थात् प्रकृति है। महादेवी की प्रकृति से सबधित स्थूल ऋतु ज्ञान भी नहीं है तथा केशव की तरह फल-फूल और वृक्षा के सही नामों की सूची प्रस्तुत करना तो दूर रहा, इन्हे हरसिंगार, दुपहरिया और शोफाली का भी ठीक अभिज्ञान नहीं है। समझें, कुछेक स्थलों पर महादेवी चूब गई हो, विन्तु, इसका यह आशय नहीं कि इनके काव्य में चित्रित प्रकृति कवि-ममय और कवि-प्रसिद्धियों पर आधारित है अथवा साक्षात् निरीक्षण से दूर मात्र श्रुति-निर्भर एवं अपरागत है। इनके चित्रों का हलका विहगावलोकन ही इसे सिद्ध करता है कि इन्होंने आज के नागर जीवन में भी प्रकृति के लघु-विराट् सौन्दर्य, उसके उदात्त रूपाकार और बहुविध वर्णच्छटाभा का अपेक्षित निरीक्षण किया है। इस स्थापना के समर्थन में 'यामा' के कतिपय गुम्फित चित्रों को देखा जा सकता है।<sup>२</sup> इन चित्रों में प्रायः सभी चित्र रम्य एवं दृश्य प्रकृति से सबधित हैं। इनमें 'तूफान', 'अरुणा', 'निशीमिनी', 'वर्षा', 'संध्या' और 'मिलन' शीर्षक चित्र विशेषकर उपकरण, चित्रण तथा विवक्षा की दृष्टि से खाटी प्रकृति-चित्र हैं। इस स्थिति में भी आलाचक यह आक्षेप कर

१—मैंने अपने एकाधिक निबन्धा (जैम—'महादेवी के काव्य निबद्ध सपने', हमारा मन, राँची, जुलाई अथ, १९६१) में यह प्रतिपादित किया है कि महादेवी की स्वप्नसंयोगाश्रित कविताओं पर उस मनोविश्लेषणात्मक अध्ययन की गुंजाइश है, जिसे आधार मानकर डब्ल्यू० पी० विटकट ने ब्लेक का अथवा एल्डफी मान शार्प ने सोक्सपीयर की कुछ कृतियों (किंग लीयर, टैम्पेस्ट और हैम्लेट) का विश्लेषण प्रस्तुत किया है। कारण, महादेवी के सपने एक प्रकार के पिहित प्रतीक हैं, जो विचार-बोधक हैं, केवल दृष्टिमस्वप्नधारिता के बाहक नहीं। यही नहीं, इनका स्वप्न-संयोग बही मादनमूलक है, बही प्रेमवैचित्र्यमूलक और कही विश्रम्भमूलक। अतः इनकी कविताओं में स्वप्न संयोग का एक विशेष सौष्ठव है। सचमुच, जब काव्य का आलम्बन अलौकिक या लोकोत्तर होता है अथवा लौकिक होकर भी एकाधिक कारणों से छद्मावरण में गोप्य रहता है, तब स्वप्न-संयोग ही कवि, भावक या भक्त को संयोग-सुख का आनन्द दे पाता है।

२—'दीपशिखा' के चित्रों की बात अभी इसलिए नहीं की जा रही है कि 'यामा' की चित्रकला जहाँ कविता की सहयोगिनी थी, वहाँ 'दीपशिखा' के चित्र स्वतन्त्र होकर कविता की पृष्ठभूमि प्रस्तुत करने में अधिगम सचेष्ट हैं। और, इसलिए भी कि 'दीपशिखा' के

सकते हैं कि महादेवी के चित्रों में व्यक्त प्रकृति भी ( इनके काव्य की तरह ) निरीक्षण-पुरस्सर और अनुभूत नहीं, बल्कि अपरागत और अगत्या-प्रेरित है । किन्तु, इनके अन्त साध्य से यह आक्षेप भ्रान्त सिद्ध होता है, क्योंकि इनकी जिग चित्रकला में अभी प्रकृति की प्रधानता देखी गई है, उसके सबंध में इनकी स्पष्ट धारणा है कि “चित्रकला निरीक्षण और कल्पना तथा कविता भावातिरेक और कल्पना पर निर्भर है । चित्रकार प्रत्यक्ष और कल्पना की सहायता से जो मानसिक चित्र बना लेता है, उसे बहुत काल व्यतीत हो जाने पर भी रंभाओं में वाद्यकरण से जीवित कर देने की वैसे ही क्षमता रखता है, परन्तु कवि के लिए भावातिरेक और कल्पना की सहायता से किसी लोक की सृष्टि कर उसे बहुत काल के उपरान्त उसी तन्मयता से, उसी तीव्रता से व्यक्त करना असंभव नहीं तो कठिन अवश्य होगा ।”<sup>१</sup>

इस प्रकार इससे सिद्ध होता है कि प्रकृति महादेवी के लिए अध्ययन-लब्ध अथवा अवकाश में क्षणों का धार्मिक विलास नहीं, बल्कि एक ‘निरीक्षित यथार्थ’ है, जिसने साथ इनका अव्यवहित, प्रत्यक्ष और सद्य सबंध है । इनके व्यक्तिगत जीवन के कुछ स्मरण भी इस धारणा की पुष्टि करते हैं । जैसे, ‘हिमालय के प्रति मेरी आमक्ति जन्मजात है । उसके पर्वतीय अंचलों में भी मौन हिमानी और मुखर निर्झरो, निर्जन वन और कलरव भरे आकाशवाला राम गढ़ मुझे विशेष आकर्षित करता रहा है ।”<sup>२</sup> इतना ही नहीं, महादेवी प्रकृति-चित्रण के प्रति इस मात्रा में सचेत हैं कि ये अपने काव्य और चित्र में अंकित प्रकृति की भेदक विशिष्टता को पहचानती हैं । इनके काव्य के अन्तर्गत चित्रित प्रकृति में आन्तरिक एकाग्रता प्रधान है और चित्रा में प्रकृति का बाह्य वातावरण । इन्होंने अपने काव्य और चित्र की प्रकृति के अन्तर को स्पष्ट करते हुए लिखा है—“प्रकृति का भ्रान्त रूप जैसे मेरे हृदय को एक चंचल लय से भर देता है, उसका रौद्र रूप वैसे ही आत्मा को प्रभ्रान्त स्थिरता देता है । अस्थिर रौद्रता की प्रतिक्रिया ही समस्त मेरी एकाग्रता का कारण रहती है । मेरे अन्तर्मुखी गीता में तो यह एकाग्रता भी व्यक्त हो सकती है, परन्तु चित्र में उनका बाह्य वातावरण भी चित्रित हो सका है । मेरे निकट औंधी, तूफान, बादल, समुद्र आदि कुछ ऐसे विषय हैं, जिन पर चित्र बनाना अनायास और बना लेने पर आनन्द स्थायी होता है ।”<sup>३</sup> इसी कारण हमें महादेवी के प्रकृति-चित्रों में कहीं-कहीं वॉन गों के प्रकृति-चित्रों का उदात्त एवं भास्वर रूप मिलता है । इस निकट, किन्तु,

यदि चित्र ‘यामा’ के चित्रों से प्रभावित है । जैसे, ‘यामा’ का मुखचित्र और ‘दीपशिखा’ का २५वाँ चित्र, ‘यामा’ की ‘अरुणा’ और ‘दीपशिखा’ का ‘सजल है कितना सबेरा’ वाला चित्र ।

१—साध्यगीत, अपनी बात, पृष्ठ १३ ।

२—पथ के साथी, पृष्ठ ५ ।

३—दीपशिखा, पृष्ठ ६२ ।



महार्घ साम्य को हम महादेवी के 'मृदु महान' एव वॉन गो के 'द साइप्रसेस' दीर्घक चित्र में देख सकते हैं।

महादेवी की कला-चेतना के अन्तर्गत इस चित्र-चर्चा में एक और बात अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है—इनके चित्रों पर मूर्तिकला का प्रभाव। कारण, चित्रकला की तरह इन्हे मूर्तिकला के प्रति भी आकर्षण रहा है, यद्यपि इसमें इन्हे चित्रकला की तरह कोई विदग्धता अजित नहीं है। मूर्तिकला के प्रति इनका अनुराग इस उद्घरण से स्पष्ट होता है—“व्यक्तिगत रूप से मुझे मूर्तिकला विशेष आकर्षित करती है, क्योंकि उसमें कलाकार के अन्तर्जगत का वैभव ही नहीं, वाह्य आयास भी अपेक्षित रहता है। दुर्भाग्यवश उसे सीखने का मुझे कभी अवकाश नहीं मिल सका। अतः मिट्टी की मूर्तियाँ गढ़-गढ़ कर मैं कुम्भकारों को दीक्षा देने की पात्रता प्राप्त करती रही हूँ।”<sup>१</sup> मूर्तिकला के प्रति यह आकर्षण ही इनके चित्रों पर उसके प्रभाव का कारण है। विश्व के अनेक चित्रकारों पर मूर्तिकला का प्रभाव पाया जाता है। मूर्तिकला के प्रभाव में चित्रों में मूर्तता, आयासों की सुनिश्चितता, अग-न्यास की बारीकी, काट-छाँट, अनुपात-रक्षा और वस्तुनिष्ठ सन्धि-वन्ध का सरलतापूर्वक आधान हो जाता है। ‘क्यूबिज्म’ के उद्भावकों में प्रमुख चित्रकार पिकासो के चित्रों पर भी मूर्तिकला का प्रचुर प्रभाव है। इस प्रभाव की दृष्टि से अफ्रिकन मूर्तिकला उसके चित्रों के लिए आकर सिद्ध हुई। अफ्रिकन मूर्तिकला ने उसको सरल और अदृष्टिम आकृतियों में नूतन भाव-व्यञ्जना भरने की प्रेरणा दी। इस प्रेरणा में उसकी चित्रकला में आकृतियों के सरलीकरण और कोण-कुशलता का अद्भुत समावेश हो गया। पिकासो की तरह सेजॉ के चित्रों में भी मूर्तिकला के प्रभाव से उस आकृतिनेयता और ज्यामितिक गुणों का समावेश हुआ, जिनके चलते वह अपने समकालीनों पर अकूल आकर्षण का इन्द्रजाल फेंक सबा। इस प्रकार महादेवी के चित्रों पर मूर्तिकला का प्रभाव कोई नई बात नहीं होते हुए भी इनके चित्रों की कला-कुशलता के लिए अत्यन्त उपकारी है। इन्होंने अपने चित्रों पर मूर्तिकला के प्रभाव को स्वीकारते हुए लिखा है—“कुछ अजन्ता के चित्रों पर विशेष अनुराग के कारण और कुछ मूर्तिकला के आकर्षण से, चित्रों में यत्र-तत्र मूर्ति की छाया आ गई है। यह गुण है या दोष, यह तो मैं नहीं बता सकती, पर इस चित्र-मूर्ति-सम्मिश्रण ने मेरे गीत को मारने नहीं दबा डाला है, ऐसा मेरा विश्वास है।” मूर्तिकला का यह प्रभाव ‘दीपशिखा’ के चित्रों में विशेषकर मिलता है। इन चित्रों के आधार पर हम दो तथ्य स्पष्टता के साथ स्वीकार कर सकते हैं। एक यह कि महादेवी के चित्रों पर, जो निश्चय ही इनकी कविताओं के प्रसादन में समर्थ हैं, अजन्ता की चित्रकला का प्रभाव अत्यन्त प्रकट है। वस्तुन ‘यामा’ और ‘दीपशिखा’ की चित्र-वृत्तियों में मौंह, आँख तथा नाखून के प्रलम्ब रूप और चरणा या हाथा के चित्रण से मनोभावों के व्यञ्जन का कौशल अजन्ता के प्रभाव की धोपणा करते हैं। दूसरी बात यह है कि महादेवी की चित्रकला पूर्णतः भारतीय है। बादरायण सवध ढूँढ़नेवाले शोधार्थी

मो आधुनिक अथवा समकालीन प्रभावों की दृष्टि से, अधिक से अधिक शायद यही वह सचेंगे कि इनके चित्रों पर ई० बी० हैबेल, अबनीन्द्रनाथ टैगोर और लेडी हेरिषम के विचारा तथा कृतियों का प्रकारान्तर-प्रभाव है। इसलिए इनके चित्रों में यूनानी और रोमी मॉडलों की अनुकृति का पूर्ण वहिष्कार मिलता है।

यहाँ यह कहना अनावश्यक न होगा कि चित्रकला के उपर्युक्त प्रभाव के कारण इनके काव्य में सबल रंग-परिज्ञान मिलता है। विशेषकर इनके चाक्षुष दिम्ब-विधान में इस रंग-परिज्ञान का कलात्मक उपयोग हुआ है। उदाहरण के लिए सध्या और प्रभात के दो चित्र नीचे दिए जाते हैं —

(१)

गुलालो से रवि का पय लीप  
जला पश्चिम में पहला दीप  
बिहँसती सध्या भरी सुहाग  
दृगा से झरता स्वर्ण-पराग ।

(२)

स्मित ले प्रभात आता नित  
दीपक दे सध्या जाती ।  
दिन डलता सोना बरमा  
निशि मोती दे मुस्काती ।

इनमें गुलाल, सुहाग, स्वर्ण, मोती इत्यादि के समायोजन में रंगबोधमयी सप्राणता मिलती है। कुछ अन्य उदाहरण भी देखे जा सकते हैं—

सीपी से नीलम से क्षुतिमय  
कुछ पिग अरुण कुछ सित श्यामल,  
कुछ सुख षचल कुछ दुःख मथर  
फौले तम से कुछ तूल विरल  
मडराते शत-शत अलि-बादल । ( दीपशिखा )

अथवा—

स्वर्ण-कुकुम में बसाकर  
है रंगी नव मेघ-चूनर  
बिछल मत घुल जायगी  
इन लहरियों में लील री !

चाँदनी की सित सुधा भर  
 बाँटता इनसे सुधा कर  
 मत कली की प्यालियों में  
 लाल मदिरा धोल री !  
 मत अरुण धूँधट खोल री !

( नीरजा )

स्पष्ट है कि इन पवित्रियों का सौष्ठव बहुलाशय इनकी रगीन चटव पर निर्भर है। ऐसा रगपरिज्ञान काव्य-बला, विशेषकर विम्ब-विधान के लिए बहुत महत्वपूर्ण है। रग-बोध की वारीकी से विम्ब में चाक्षुष आकर्षण और अभिव्यक्ति में व्यञ्जक वक्रता आ जाती है। इतना ही नहीं, रग-योजना से कवि की आन्तरिक मनोवृत्ति का पता चलता है।<sup>१</sup> इसलिए वाट्स, थियोडोर डटन, शुक्ल जी आदि ने आलोचना में रग-बोध के विश्लेषण को महत्व दिया है। काव्य में रगा के प्रयोग का कवि की प्रकृति से नज़रु सबध है। फलस्वरूप रग-विशेष कवि के सम्पूर्ण व्यक्तित्व और अन्तर-प्रकृति का वाचक बन जाता है। पन्त के लिए हरा रग, प्रसाद के लिए लाल रग, निराला के लिए नीला रग और महादेवी के लिए श्वेत उनके व्यक्तित्व के ही वाचक हैं। हरित रग से जीवनी शक्ति की, लाल से अनुराग की, नील से विराट् शान्ति की और श्वेत से सात्त्विक स्वच्छता की अभिव्यक्ति होती है।

महादेवी के काव्य में श्वेत रग की योजना और श्वेत रगवाले अप्रस्तुतों की प्रचुरता है, जिससे प्रयोक्ता की सात्त्विक प्रवृत्ति द्योतित होती है। सचमुच, महादेवी की कविताओं में ओस, चाँदनी, नीहाय इत्यादि का प्रचुर प्रयोग श्वेतप्रियता का ही फल है। इनके काव्य-ससार में नख-चरणों की ज्योति भी श्वेत है और कलियों के प्याले धोनेवाली चाँदनी भी श्वेत है—

मधुर चाँदनी धो जाती है  
 खाली कलिया के प्याले

इतना ही नहीं, इनको आत्मप्रसाधन या अभिविन्यास के लिए भी श्वेत रग ही अत्यन्त प्रिय है। ये सर्वत्र श्वेत वसन धारण करना चाहती है। जैसे—

१—बला में प्रयुक्त रग-विधान पर कई पाश्चात्य विचारकों ने वर्ण-सौन्दर्य (Beauty of Colour) की दृष्टि से विचार किया है, जिनमें C. W. Valentine का नाम उल्लेखनीय है। इन्होंने बलाकार की रग चेतना के पीछे दो प्रकार के साहचर्य association को स्वीकार किया है —सामान्य साहचर्य और व्यक्तिगत साहचर्य। [द्रष्टव्य—Experimental Psychology of Beauty, Loudon, Page 19] महादेवी की रग चेतना में दोनों प्रकार का साहचर्य मिलता है। बला-जगत् में रगों के महत्त्व और अर्थवत्ता के लिए द्रष्टव्य—The Enjoyment and use of Colour—by Walter Sargent अथवा Colour Control—by F. M. Fletcher.

जाने किस जीवन की सुधि ले  
लहराती आती मधु वयार ।

...

...

...

पाटल के सुरमित रंगों से रँग दे हिम-सा उज्ज्वल दुबूल  
गुँथ दे रसना में अलिगुजन से पुरित झरते बबुल फूल ।

यहाँ स्मृति-उल्लास और प्रियतम के अभिनन्दन की तैयारी में क्षणोत्सविक वस्त्र ( वस्त्र चार प्रकार के होते हैं—नित्यनिवसनिक, निमज्जनिक, क्षणोत्सविक और राजद्वारिक ) का वर्णन है , जो प्रायः बेलबूटेदार और चाकचिक्य से भरा होता है । किन्तु, कवयित्री की श्वेतिमा और मादगी से इतना स्नेह है कि वह मिलन-त्योहार के समय भी पाटल जैसे श्वेत पुष्प के समान उजला वस्त्र धारण करना चाहती है । निश्चय ही यह श्वेतप्रियता कवयित्री की आन्तरिक मात्सविक वृत्ति की परिचायिका है ।

चित्रकला-समृद्ध काव्य-चेतना ने इनके बिम्ब विधान को भी मूर्त सौष्ठव प्रदान किया है, क्योंकि चित्रप्रियता ने इनकी विधायक कल्पना में गोचर रमणीयता भर दी है । यह जानी हुई बात है कि अनुभवगम्य सूक्ष्म भावों को चित्रात्मक बिम्ब-विधान के सहारे गोचर प्रत्यक्षीकरण के स्तर पर ला देना कवि कल्पना की मूर्तविधायिनी शक्ति का सर्वोत्तम निकर्य है । अतः महादेवी के बिम्ब-विधान की सफलता स्पष्ट है ।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि उपरिविवेचित समृद्ध कला-चेतना और काव्येतर तत्वों के आशिक समावेश ने महादेवी के काव्य में नग्नदतिक सौष्ठव और शोभात्मक विच्छित्तियाँ भी ऐसी छटा विकीर्ण कर दी है, जो छायावादी काव्य की अप्रतिम विभूति है ।



## महादेवी जी : नवमूल्यांकन

डॉ० रामरत्न भटनागर

महादेवी जी के काव्य के सबंध में यदि नई पीढ़ी अनुत्साह या अनुभव कर रही है तो उसका एक कारण यह भी है कि पिछली पीढ़ी के आलोचकों ने उसके स्वरूप को स्पष्ट करने का कोई प्रयत्न ही नहीं किया है। वे साधारण जनता को उससे रसास्वादन के लिए कोई उपयुक्त भूमिका नहीं दे सके। प्रश्न यह था कि वे धार्मिक काव्य के रूप में उसे स्वीकार करें या आध्यात्मिक काव्य के रूप में, परन्तु इन दोनों के बीच में उन्होंने रहस्यवादी काव्य की एक सस्ती लीक निकाल ली और पश्चिम के दृष्टिकोण का उनके काव्य पर आरोप कर उसकी आधुनिकता और प्रगतिशीलता से अपने को बचा गये। वैसे काव्य में पूर्व पश्चिम का कोई बँटवारा नहीं हो सकता, न उसे लौकिक आध्यात्मिक के खाना में बाँटा जा सकता है। काव्य यदि काव्य है तो उसका कोई विषय तो होगा ही। वह विषय कवि का व्यक्तित्व हो, उसके अपने निजी, एकदम व्यक्तिगत सुरा-दुरा हा, अथवा मानव मात्र की व्यापक संवेदना हो। व्यक्ति और समष्टि का कोई भी बँटवारा चेतना के क्षेत्र में संभव नहीं है, अतः यह भी संभव है कि किसी एक व्यक्ति की नितांत एकात्मिक पीड़ा में युग की पीड़ा प्रतिबिम्बित हो उठे। ऐसी स्थिति में एक समीक्षक उसमें कवि के निगूढ़ भावलोक का भायाजाल देखेगा और अवचेतन की अतल गहराइयों में उतरेगा और दूसरा समीक्षक उसमें सामाजिक अथवा मानवीय चेतना का प्रसार पा कर मुग्ध होगा। सामान्यतः व्यक्ति की भाँति कवि भी अतर्मुखी अथवा बहिर्मुखी होता है, परन्तु ये दोनों भूमिकाएँ उसके काव्य में अविभाज्य इकाई बन कर ही हमें जमरूत कर सकती हैं। महादेवी जी का काव्य पूँजीवादी-साम्यवादी आधुनिक युग में आध्यात्मिक भाषा और साधनात्मक प्रतीकों के उपयोग के कारण ही अबूझ नहीं हो जाता, यह निगूढ़ व्यक्तिमत्ता के भीतर सः अव्यक्तिगत, सार्वभौम और नितांत मानवीय संवेदन-भूतना का भी स्पर्श करता है।

कठिनाई यह है कि हम काव्य जैसी अत्यंत जीवित चेतना पर बराबर मूल्य की चिन्ती लगाना चाहते हैं और यह नहीं समझ पाते कि यह अपनी प्राणवत्ता के कारण चिरप्रबुद्ध, चिर-अप्रतिबुद्ध और नवनवोन्मेषी है। उसके अर्थ न कवि पर समाप्त होते हैं, न युग पर। हमें उस नाभिकेंद्र को छूना होगा जहाँ से वह स्फूर्त है। सतही ढंग से देखने पर जो ज्ञात होता है वही वास्तविकता नहीं है, भीतर गहरे जा कर जहाँ अर्थ भ्रम में रो जाते हैं वही

‘वास्तव’ है। अनास्था-प्राण आधुनिक युग में हमने काव्य प्रयोजन में बहुत कुछ घटा बढ़ा लिया है। उद्देश्यहीनता को लेकर हमने ‘विशुद्ध’ काव्य का आन्दोलन ही खड़ा कर दिया है जोर उद्देश्य के लिए राष्ट्र, मार्क्सवाद, अस्तित्ववाद जैसे सिद्धांतों की टेक पकड़ी है। परन्तु धर्म और अध्यात्म आज भी काव्य-विषय के रूप में वर्जित है।

काव्य का उत्तम मानव-हृदय है जिसमें रहस्यमय ढंग से अनेक अंतर्विरोध समाविष्ट रहते हैं। इस विरोधी घर्माघराव को बाँधने वाली चीज़ ही आध्यात्मिकता है। काव्य के भीतर ये सघर्षशील विरोधी धर्म इस प्रकार समाधान को प्राप्त होते हैं कि एक क्षण के लिए हम अभिमूढ हो उठते हैं। परन्तु इसके लिए यह आवश्यक है कि हम अपने को पूर्णतः काव्य के हाथों छोड़ दें और उसके प्रभाव को अपने ऊपर से गुजर जाने दें। आज की एकांतवादीय भूमिकाएँ ‘सहृदय’ को खण्डित मनुष्य के रूप में ही देखती हैं। प्रत्येक मानवात्मा में समाजवादी और व्यक्तिवादी, अधिनायकत्ववादी और स्वातंत्र्यवादी, कैथोलिक और प्रोटेस्टेन्ट, देवता और दानव हैं। हम जिन विराट् आन्दोलनों को खड़ा करते हैं उन पर भी यह सत्य लागू होता है। सरलीकरण की प्रक्रिया में काव्य के निमूढ़ रहस्य और उसकी अनंत संभावनाओं को हम खो बैठते हैं। पल्ले पड़ती है हठवादिता जो रसास्वादन तो नहीं ही है।

महादेवी का काव्य सांस्कृतिक भूमिका से जन्म लेता है और उसका अभिव्यक्ति आध्यात्मिक कोटि की वस्तु है। वह भाव-साधना से प्रसूत तथा उत्कृष्ट कल्पना से मण्डित गीत और कला की श्रेष्ठतम भूमिका है। उसे ‘पवित्रतावादी’ कहना अथवा आधुनिक जीवन के संवेदनो एव मूल्यों से बहिष्कृत बताना स्पूल बौद्धिकता है। निस्सन्देह महादेवी का आध्यात्मिक काव्य कबीर, मीरा और तुलसी की कोटि का काव्य नहीं है, उसकी प्रकृति और उद्देश्य भिन्न हैं। परन्तु पूँजीवादी युग की बौद्धिक जटला और भौतिकतापूर्ण दृष्टि की प्रतिक्रिया उसमें कम खल कर नहीं आई है। उसमें व्यक्ति महादेवी भी पूर्णतः हैं क्योंकि उन्होंने अपने अवलेपन, निर्वासन, अतृप्ति और व्यर्थता का ही नहीं, समर्पण की सार्थकता और मिलन की महनीयता का भी गंभीरता से अनुभव किया है। परन्तु सांस्कृतिक सूत्रों से वह अपने युग तथा शाश्वत भारतीय मनीषा से जुड़ी हुई भी हैं, यह कहना कोई बड़े साहस की बात नहीं है। उनकी वेदना ऐसे अतिसंवेदित कवि की वेदना है जो जीवन की नश्वरता, अप्रत्याशितता, क्षणभंगुरता एव अस्थिरता (चंचलता) से पीड़ित है और जिसने युग और समाज के दबाव को घनीभूत पीड़ा के रूप में अनुभव किया है। महादेवी जी के काव्य में आध्यात्मिक पीड़ा और प्रिया-प्रियतम के रूप में अभिसार, प्रतीक्षा, विरह तथा मिलन की भूमिकाओं में पहली श्रेणी की अनुभूति अभिव्यक्ति पाती है और उनके चलचित्र और सस्मरणों में अत्यंत मानवीयता के साथ दूसरी चीज़ उभरती है। काव्य में वह आध्यात्मिक हैं, गद्य में वे मानवतावादी हैं। लोकमगल, देशप्रेम, राष्ट्रीयता, सामाजिक प्रगतिशीलता, शिक्षा और सभ्यता को लेकर महादेवी अग्रपंक्ति में खड़ी हैं। अतः उन्हें

सामयिक चेतना से अपरिचिन अथवा पलायनवादी नहीं कहा जा सकता, जैसी चाल है। नारी-जागरण के भीतर से ही उनका आध्यात्मिक स्थानान्तरण, मानवतावाद तथा सांस्कृतिक आंदार्य अभिव्यक्त है। उन्हें अश्रुमती प्रतिमा कोमल मान कर हम उनके हास्यविनोदप्रिय, लोकमांगलिक, कर्मनिष्ठ तथा चिरजागरक व्यक्तित्व के प्रति अन्याय ही करते हैं। जिन शिखरों का हम अपने चिन्तन और मनन से भी स्पर्श नहीं कर सकते, महादेवी जी के गीत यदि हमें उनकी नीलाकाशचुर्बी ऊँचाइयों तक सहज ही उठा ले जाते हैं तो उनकी वाक्य-साधना के पीछे अध्ययन, अनुभूति और अभिव्यक्ति की अद्भुत सामर्थ्य, विचक्षण प्राणवत्ता होनी चाहिये। अनायासी होने पर उनके चित्रों की रंगसज्जा और गीतिमयी पदावली की कलानिपुणता में आत्यंतिक सजगता और चिरप्रबुद्धता हमें मिलती है। यह दृढ़ता ही उन्हें सन्नों भावुकता से बचाती है। उनका कोई भी चित्र, चाहे वह पद्य में हो, या गद्य में, असंपूर्ण, प्रभावहीन अथवा विशृंखल नहीं है। उनका वाक्य उनकी आतंरिक पीड़ा को औपनिपदिक गरिमा देकर सत्ता और भक्तों के आत्मनिवेदन के अत्यंत निकट बैठता है, परन्तु उसमें उनके अपने व्यक्तित्व की परिपूर्ण बलि भी है जो उनकी भावना को असंपूर्ण, तटस्थ एवं नितान्त मानवीय बना कर सब के हृदय की बात बना देती है। साधक और कलाकार का यह मणि-काचन-योग महादेवी जी के काव्य को मध्ययुग के भक्ति-वाक्य से अलग तथा स्वतंत्र व्यक्तित्व प्रदान करता है और उनके प्रत्येक भावमय क्षण को छंद के अमरना के पात्र में बाँध कर 'बलासिक' बना देता है।

हमारी एक बड़ी आति यह रही है कि हमने '२०-४० के आधुनिक काव्य को (जिसे हमने विदेशी 'स्वच्छंदतावाद' या स्वदेशी 'छायावाद' नाम से अभिहित किया है), अंग्रेजी रोमांटिक काव्य के चरम के भीतर से देखना चाहा है और हमारे जाने-अनजाने उस पर रोमांटिक कवियों की प्रतिच्छविमाँ आरोपित हो गई है। अपने कवियों को ब्लैक, वर्ड्सवर्थ, गेली, फीट्स जैसा वाइरन बना डालने के सदोत्साह में हमने अपने नवजागरण की मूल प्रकृति से अपरिचय का भी परिचय दिया है। यही नहीं, हमने पश्चिम के रोमांटिक कवियों को बहुमान देकर अस्तित्व का भी आश्रय लिया है। ऋग्वेद को ऋचाओं से आरम्भ होने वाली भारतीय कवियों की सहस्रों वर्षों की स्फीति, प्राणवान, कल्पना और कला से मण्डित समर्थ वाग्धारा की कोई स्वतंत्र, स्वदेशी और स्वाभिमानी परंपरा भी हो सकती है, जिसका प्रतिनिधित्व आधुनिक युग में 'निराला' और महादेवी के प्रगीतों में है, ऐसी कोई भावना हम से अछूती ही रही है। 'मिस्टिगिजम' और 'रोमांटिसिजम', 'मेटाफिजिकल' और 'रेलिजस' के पश्चिमी पचड़े हमारे स्वतंत्र और स्वस्थ मूल्यांकन में बाधक रहे हैं। उस नए प्रकाश से हमने आँखें मूंद ली हैं जो हमारे चारों ओर उमड़ रहा है।

यदि भारतीय नवजागरण के कवियों का स्वर पश्चिम के रोमांटिक कवियों के स्वर से मिलता है तो वह इसलिए किये कवि उमी तरह नवोदय के कवि थे जिस प्रकार ऋग्वेद और उपनिषद् के कवि। अतएव यह था कि इन कवियों की भूमिका आधुनिक थी और

उसके पीछे नई पूँजीवादी साम्यता से उत्पन्न विषम स्थिति के प्रति विद्रोह था। व्यक्तिवाद और रदस्यवाद दोनों इस विद्रोह को उसी प्रकार सूचिन करते हैं जिस प्रकार साम्यवाद। भारतीय स्वच्छंदतावाद (छायावाद) में ये तीनों उपकरण प्रेरणा स्रोत के रूप में मिलते हैं। भारतीय नवजागरण के पुस्तककर्त्ताओं ने आरम्भ से ही मनुष्य के आध्यात्मिक आत्मस्वातन्त्र्य की घोषणा की थी और उसे परमहर्म्य श्री रामकृष्ण के व्यक्तित्व में सर्वाधिकता से पाया था। निराला के काव्य में हम इस अनेक प्रतीका और 'मिथा' में व्यक्त पाते हैं यद्यपि उनकी टेक अद्वैतमूलक शक्ति की है, भक्तिमूलक कल्याण की नहीं। इसके विपरीत महादेवी जी कल्याण की कवयित्री हैं और उन्होंने प्रकृति, प्रेम और समर्पण को परोक्षवाद से हटा कर उसे नितांत मानवीय सदमों से मण्डित किया है। उनमें चिरविरहिणी, राधा की हृदय-व्यथा मानवीय अमावा, अतृप्तियों और समर्पणा की पीड़ा की झाँकी देती है। युग की भौतिकता के प्रति हमारी चिरप्रथित आध्यात्मिकता का विरोध यदि उनके काव्य में अनायास ही फूट पड़ा है तो इस मूढम सदम को हमें निरंतर ध्यान में रखना होगा।

क्या हम यह नहीं मान लेते कि आध्यात्मिकता मानव की प्रकृति का एक अनिवार्य आयाम है और सवट के समय हम निरंतर उसकी ओर लौटते रहे हैं? जिसे हमने धर्म या सर्वोच्च सोपान माना है वह आध्यात्म मनुष्य के सीमोल्लघन का ही प्रतीक है। वह नित्य, शाश्वत, अपरिवर्द्ध और चिरनवीन आधुनिकता है। आरम्भ से ही बट मनुष्य के लिए स्वाभाविक वस्तु रहा है। भगवान बुद्ध से महात्मा गांधी तक हम यदि भारतीय सस्कृति में जीते आये हैं तो इसका अर्थ यही है कि अध्यात्म हमारी श्वासोच्छ्वास बना रहा है। जिनकी कठोरता और सर्कीर्णता से हमने वर्ण-जाति-संप्रदाय बर्मबाण्ड को पकड़ कर चलना चाहा है, उतनी ही तीव्र प्रतिक्रिया से संचालित होकर हमने अपने आत्मस्वातन्त्र्य की घोषणा की है। वानप्रस्थ और मन्त्रासी हमारी जीवनचेतना के सश्रेष्ठ प्रतिनिधि हैं। आधुनिकता हमारे लिए नित्य नवीन आकर्षण का विषय रही है। घेरे के भीतर बंधा भारतीय समाज और मानस घेरे के बाहर के प्रकाश के लिए निरंतर आकुल रहा है। अधिकार के असत्य गुजलको को भेद कर ज्ञान, प्रेम और भक्ति की मणियाँ देदीप्समान हैं तो यह भारतवर्ष का सौभाग्य ही कहा जा सकता है।

यही महादेवी जी का व्यक्तित्व और उनका साहित्य हमारे लिए महत्वपूर्ण बन जाते हैं। उन्होंने अपने युग के आत्मशातन्त्र्य के दावे को हमारी राष्ट्रीय प्रकृति (अध्यात्म) के सहारे पूर्णता तक पहुँचाया है। उन्नीसवीं शताब्दी की आध्यात्मिक भारत की खोज को उन्होंने वाणी की चरमसिद्धि दी है। वेदाती 'निराला' और सत प्रकृति महादेवी में हमारे युग का नया अध्यात्म फूटा है। तो यह हमारे गौरव की ही बात हो सकती है क्योंकि जिन मध्यदेश की मिट्टी ने उन्हें जन्म दिया है वह याज्ञवल्क्य और जनक विदेह, बुद्ध और महावीर, वमीर और तुलसी की साधना से रससिक्न बनी है। महानवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर को अपने आध्यात्मिक गीता के लिए बंगाल के बाहर जा कर मध्ययुग के हिन्दी सत्ता का



स्पन्दन ग्रहण करना पड़ा था, परन्तु निराला और महादेवी के लिए वे परंपरा की सीधी कडी थे । आध्यात्मिक दृष्टिकोण का अंतर और भी स्पष्ट है । कविगुरु के गीत मृत्यु-मय का वर्जन कर अध्यात्म की ओर मुड़ते हैं परन्तु महादेवी के गीत अलण्ड के प्रति खण्ड की आकुलता और सुदूर की प्यास को बाणी देते हैं । जो जीवन में अप्राप्य होकर अतृप्ति का कारण बन गया है, वह भीतर गहरे में निगूढ़ घन की तरह पहले ही से संचित है, इस सत्य को मानव-हृदय ने सृष्टि के आदिमकाल से जाना है । कालिदास ने जिसे 'अवोष-पूर्वा स्मृति' कहा है, जो अपार सुख में भी हमें उदासीन बना देती है, जो जन्म-जन्मान्तर की पीड़ा उमार कर हमारी आँखों से आँसू की दो बूँदें निचोड़ लाती है, वह स्मृति व्यक्ति के जीवन का ही सत्य नहीं, वह जाति के जीवन का भी सत्य है । घर्ती के बघन को तोड़ कर विमुक्त ऊपर उठने की जो आकांक्षा हम में नृत्य, चित्र और कला का रूप धारण कर लेती है वह ससार के प्रति विराग और किसी अव्यक्त, अनिर्दिष्ट प्रियतम के प्रति उत्कट राग के गीता में भी मुखरित हो सकती है । महादेवी का कवि अपराजित है क्योंकि वह नि सग, गतिप्राण और स्वनिष्ठ है । वह धन्य भी है क्योंकि उसने उनकी चिरनिवेदिता आत्मा में झाँक कर उसके माध्यम से भारतवर्ष की सहस्रो वर्षों की चिरप्रणयिनी, विरहविदग्धा, अभि-सारिका अतःप्रकृति के दर्शन किये हैं । यह सनातन भारत के व्यवहार का विषय नहीं, भ्रम-बोध का विषय है । यहाँ विंचित् मात्र भी स्थलन नहीं है । यह 'अछिद्र स्वर-वेणु' है । उसी का व्यावहारिक रूप कलना है जो मानवतावाद का आधुनिक परिच्छद धारण कर महादेवी जी के अतीत के चलचित्रों और स्मृति की रेखाओं में अनूदित होता है । सच तो यह है कि 'रहस्यवाद' और 'मानवतावाद' में कोई विरोध नहीं है क्योंकि जिस एकता की अनुभूति रहस्यवाद की सृष्टि करती है वह करुणा, प्रेम और सेवा की व्यावहारिक भूमिका पर मानवतावाद बन जाती है । हम शब्दों के झमेले में न पड़ कर अर्थ ग्रहण करें तो पूरी सुरक्षा है ।

ऊपर की विवेचना से यह स्पष्ट है कि हमें महादेवी जी के वाक्य को नवजागरण की भूमिका पर देखना है और उसे सांस्कृतिक नवचेतना से स्वतंत्र मात्र व्यक्तिगत बुद्धि, जवसाद अथवा आत्मनिरोध की घलातक भावना नहीं समझना है । उसके आत्मपरिष्कारी, आत्म-स्वातन्त्र्य-माधक तथा आत्मनिग्रही रूप को हम मध्य वर्ग की नई संरक्षित का प्रमुख अंग मान सकते हैं । इलियट ने एक स्थान पर कहा है कि उपनिषद् भाषा ही नहीं, वे एक परिपूर्ण अभिव्यक्ति हैं । महादेवी जी ने और भी आगे बढ़ कर सत्ता के विराग और वैष्णव भक्ता की राग-साधना को एक प्रतीकात्मक विधान के रूप में स्वीकार किया है । पिछली शताब्दियों के भारतीय मानव की सर्वश्रेष्ठ उपलब्धियों को यदि हम आज माधना के क्षेत्र से बाहर ला कर वाक्य और कला की रागोलियाँ सजा रहे हैं तो यह स्वाभाविक बात है क्योंकि हम अपने राष्ट्रीय और सांस्कृतिक व्यक्तित्व का अतिश्रमण नहीं कर सकते । हमारे अपने युग की एक अत्यंत भावसंपन्न, सुसंस्कृत, मातृत्वमयी, करुणामयी नारी के द्वारा यह

समावनाओं में ही अतनिहित होती है। औचित्य, सतुलन, मर्यादा, सात्विकता धर्म के नहीं, जीवन के भी सर्वश्रेष्ठ तत्व हैं। प्लेटो ने काव्य को नीति से सबधित कर और लाजाइनस तथा क्षेमेन्द्र ने उसे उदात्त और औचित्य की भूमिका देकर हमारा उपकार ही किया है। नैतिक मनुष्य भी कवि है जो अपने कर्मों से जीवन के काव्य की रचना करता है और उच्छृंखल प्रकृति को छंद में बाँधता है। कवि यह कार्य कल्पना के द्वारा संपादित करता है। यदि उसकी कल्पना और जीवनानुभूति एक परिपूर्ण महाकाव्य की सर्गबद्धता या राग की मर्यादा नहीं प्राप्त करती तो वह खण्ड में ही कवि है, वह वाणी की चरम सिद्धि से दूर ही है।

कवि का संपूर्ण परिच्छेद वाणीविलास पर ही समाप्त नहीं हो जाता। उसे निरंतर सोपान पर ऊपर उठना होगा। प्रारम्भतः यह अपेक्षित है कि उसका गीत-कण्ठ कोमल, निर्मल तथा छदोमय हो। वह वाणी का चरम पुत्र हो। द्वितीय सोपान पर उसे विद्वान्, अलंकारों तथा कल्पनाओं का धनी होना चाहिये जिससे वह अपने विचारों, स्मृतियों तथा व्यञ्जनाओं को मूर्त रूप दे सके और उन्हें अनेक वर्णिकाभों से मुद्रित कर एक नए सतुलन, एक अभिनव सपन्नता, एक अपूर्व सुन्दरता की सृष्टि कर सके। तृतीय सोपान में, वह सबेदनशील और मुक्त होकर अपने जीवन के अनुभवा तथा अनुभूतियों के आधार पर एक नए भावकल्प, नूतन जगत की जन्म दे। इसके लिए उसे बुद्धिविलास से ऊपर उठ कर अपनी अंतरात्मा की गहराइयों में उतरना होगा। विशृंखल और अनगढ़ मूर्तियों की देवत्व की भाव-प्रतिमाओं में बदल कर वह अपने जीवन-शिल्पी नाम की सिद्धता देगा। और भी ऊँचे जा कर वह अपनी वासनाओं और सबेदनाओं की मिट्टी की नए ढग से गूँथ कर एकदम सर्वोपरि, अकल्पित देवमूर्ति मढ़ेगा जो प्रकृति, इतिहास और सार्वभौम सत्य से पुष्ट नहतबरा चैतन्य की प्रतिमूर्ति होगी। परन्तु कवि की नियति की चरम उपलब्धि यही विराम नहीं पाती। उसे देशकाल-कथा-पुराण विनिर्मुक्त अपनी व्यथा को ही भाव की वाणी देकर तथा उसे आत्मपरिष्कार का माध्यम बना कर अध्यात्म के स्वोच्च शिखर को छूना होगा। उसकी वाणी उसके सकल्प विकल्प, सर्पण-ग्रहण तथा राग विराग की वाणी होगी। वह उसकी धर्मसाधना बन जायेगी। रामचरितमानस के बाद वह विनयपत्रिका के भावलोच में प्रवेश करेगा जहाँ केवल देवता है और वह नहीं है, अथवा वह है तो पूर्ण आत्मसमर्पण के साथ निवेदिता नारी के रूप में। यदि यह समर्पण निवेदिता नारी का ही समर्पण हो, जैसा महादेवी के काव्य में है, तो फिर बात ही क्या है। तात्पर्य यह है कि कविता को जीवन का अनुवादक, प्रवक्ता अथवा शिल्पी होना है। कोरी कल्पना, निरुद्देश्य विवा की अनर्गल यात्रा, रूपों के काँचमहल में उभरती हुई असत्य प्रतिमूर्तियाँ इस नियति के सम्मुख बालबिन्दोद मात्र हैं। काव्य यदि हमें आंतरिक या आध्यात्मिक उपलब्धि से वंचित कर पथहारा बना देता है तो वह वाक्विलास है। उसे रामविलास होना चाहिये।

संक्षेप में, हम कवि और काव्य से न्यूनतम क्यों चाहें? हम उससे अंतिम लक्ष्य, उसकी चरम नियति, परिपूर्ण उपलब्धि की अपेक्षा क्यों न करें? छदोबद्ध, आलंकारिक,

गीतिमय, भावप्रवण, आदर्शात्मक और आध्यात्मिक काव्य के उत्तरोत्तर ऊँचे उठते शिखर अंत में चिदाकाश की उस दिक्काल-मुक्त अनन्त नीलिमा में विलीन हो जाते हैं जहाँ काव्य ऋषि अथवा द्रष्टा के मौन में बदल जाता है जिसके लिए निराला ने आह्वान-गीत गाया था—

बैठ लें कुछ देर ।

आओ, एक पथ के पथिक से  
प्रिय, अन्त और अनन्त के,  
तम - गहन- जीवन - घेर ।

मौन मधु हो जाय

भाषा मूकता की आड़ में,  
मन की सरलता बाढ़ में  
जल बिन्दु-सा बह जाय ।

सरल अति स्वच्छन्द

जीवन, प्रात के लघु-पात से  
उत्थान - पतनाघात से  
रह जाय चुप, निर्द्वन्द ।

काव्य की यह तरतमता अधिकाधिक से ही तुष्ट नहीं होगी, वह परिपूर्णता चाहेगी । साहित्यिक विधा के रूप में काव्य एक शाब्दिक अभिव्यक्ति मात्र है । अपने सूक्ष्म रूप में वह अग्निगर्भी चेतना का ज्योतिस्फुल्लिंग तथा आत्मा का अंत प्रकाश है जो कभी-कभी नामो-रूपो-दृश्यों के इस ससार में प्रतिभासित हो उठता है और हमारे मानसी बिंदु को अलौकिक और अमिट सौन्दर्य से स्पर्श कर द्वन्द्वातीत, समरसी दिव्यानुभूति से भर देता है जिसमें आध्यात्मिक जीवन का आह्वान सन्निहित होता है । साधक की देह की तरह कविता भी जब किसी अदृश्य, अलौकिक, अविज्ञात प्रियतम की वीन बज जाती है तो बाणी धन्य हो उठती है । तब वह कल्पना के इन्द्रधनुषी लोक से ऊपर उठ कर अतीमा के अतीन्द्रिय अमूर्त चिन्मय लोक में प्रवेश करती है ।

धर्म जीवनचर्या का काव्य है । वह चरम सत्ता की अनुभूति है जो अन्तत आत्मरमण है । काव्य धर्म की विनिर्मुक्त, अव्यावहारिक, पूजा और चर्या से विहीन, भावमयी और कल्पनासिद्ध रससाधना है । उसकी सत्ता ही उसकी सर्वोच्च सिद्धि है । वह धर्म और नीति को अत्यंत ऊँचे घरातल से ग्रहण करता है और युगबोध को जीवन-धर्म की संपृक्ति देता है । अपनी सर्वोच्च भूमिका पर काव्य सार्वक कल्पना, समर्थ रूपकता, अस्खलित आदर्शमयता और परिपूर्ण रससिद्धता का उदात्त आयाम है । जीवन के अंतरंगी सत्य से अभिभूत होने के क्षण में वह धर्म अथवा अध्यात्म का प्रतिरूप ही है । इस सगम पर दोनों अपनी चरम विशुद्धता, सात्विकता तथा सर्वहितेच्छा पर पहुँच जाते हैं क्योंकि यहाँ काव्य

कल्पना की निरुद्देश्य क्रीडा और स्थूलनशील वासनाओं की अनैतिकता से मुक्त हो जाता है और धर्म सब प्रवार की स्थूलताओं तथा भ्रातिया की खो बर मात्र निवेदन, केवल समर्पण, परिपूर्ण आनन्द बन जाता है । महादेवी का काव्य धर्म और काव्य के इसी सगम पर स्थित है ।

महादेवी का काव्य उनकी अतर्थात्रा की कहानी है और इस यात्रा में पडने वाली विभिन्न मजिलें इतनी स्पष्ट हैं कि उन्हें सरलता से पहचाना जा सकता है । 'रश्मि', 'नीरजा', 'साध्यगीत' और 'दीपशिखा' जैसे नाम ही उनकी साधना के चार आयामों को सूचित करने में समर्थ हैं । इनके पहले हमें 'नीहार' नामक जो प्रगीत-सबलन मिलता है वह निबन्ध-काव्य या विचार-काव्य मात्र है जो कवयित्री की भाव-साधना की यौद्धिक भूमिका बन सकता है परन्तु स्वतन्त्र रूप से अपनी ऐतिहासिक स्थिति बनाने में असमर्थ है । वह गीतिकाव्य नहीं है जो महादेवी जी की विशिष्टता है । यह स्पष्ट है कि उसमें वह इस समय तक अपने गीतकण्ठ की अन्वेषिका ही हैं और आत्ममन्त्र ने उनके काव्य को विचारा-क्रांत, जटिल और दुर्बल बना दिया है । भावनाओं के गोपन और दार्शनिक की भूमिका के कारण रचनाएँ सुविचारित नहीं बन सकी हैं । उनमें व्यथा है परन्तु अनिर्दिष्ट, सवेदन है परन्तु भावशबलता सश्रुत । रूप विन्यास का तो नितांत अभाव ही है । एक प्रकार से उनमें पीडा का दर्शन ही गढ़ा गया है । जिस छंदोमयी भावोच्छलता को 'काव्य' कहा जाता है वह वहाँ अल्पप्राण ही दिखाई पड़ती है । पत जी ने जिसे 'विचारों में बच्चों की साँस' कहा है, वह बालिका-वय ही यहाँ मुखर है । जिसे प्रचलित अर्थ में 'छायावाद' कहा गया है वह यहाँ प्रचुर मात्रा में मिलेगा । वह वयसधि का काव्य है जो अवेरोपन, व्यर्थता तथा निःसहायता की आत्महता चेतनाओं से पीडित है ।

सहसा स्वर बदल जाता है और हमें 'रश्मि' का पहला गीत मिलता है जो जीवन के आनन्द, सौन्दर्य, अनुराग से परिप्लुत है । यह 'वीणा' के पत का विस्मय-बोध नहीं है, अंतर की खुली आँख की पहली पहचान में जीवन की सहज स्वीकृति है । उसमें वितृष्णा कहीं भी नहीं है । यह आध्यात्मिक जाग्रति का गीत है । इसे हम महाकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर के 'निर्झरेर स्वप्न-भग', पत की 'प्रथम रश्मि', 'प्रसाद' की 'बीती विभावरी, जागरी' । अथवा 'निराला' की 'प्रभाती' रचनाओं के समवक्ष रख सकते हैं । अंतर यह है कि जागरण की प्रकृति बदली हुई है । हृदय में किसी का अरण बाण चुमते ही व्यथामृष्टि-वधा ( सर्जन ) में परिवर्तित हो गई है । यह भीतर का जागरण है जो बाहर आलोक, आनन्द और उल्लास का ज्वार उभार देता है—

चुमते ही तेरा अरुण वान ।

बहते कनकन से फूट फूट, मधु के निर्झर से सजल गान ।

इन कनक-रश्मियों में अथाह,

केता हिलोर तम सिन्धु जाग,

बुद्बुद से वह चलते अपार,  
 उसमें विहगो के मधुर राग,  
 वनती प्रवाल का मृदुल कूल, जो क्षितिज-रेख थी कुहर-म्लान ।

प्रिय-मिलन की स्मृतिया का यह सवेरा कवयित्री के हृदय के हास-अश्रु लेकर ही आशा और उल्लास की यह चित्रवेला प्रस्तुत कर रहा है। चित्र के प्रगाढ़ और चटुल रंग तथा कल्पना की विराट् पटभूमि कवि मानस की स्वच्छन्द और उन्मुक्त गति के प्रमाण है। दृग्वा के कज-कोश खुल तो गए हैं परन्तु उन पर अभी भी विस्मृति का खुमार छाया हुआ है। प्रमातोदय के पूर्ण वैभव को कल्पना-पट पर अंकित कर अंतिम पवित्रता में स्मृति के अहण बाण की तीव्रता और मधुमयता की व्यञ्जना भी कर दी गई है। यह स्मृति सत्ता की सुरति ही है। वाक्य के क्षेत्र में वर्ण-स्वर्थ ने अपनी एक प्रसिद्ध रचना 'ओड टु इन्टि-मेशन्स आफ इम्मारटेलिटी' में इसका विवरण प्रस्तुत किया है।

जो हो, यह स्पष्ट है कि कवयित्री ने अपने पीड़ा के दर्शन के पीछे ऐसी 'प्रेम के पीर' की भावना की है जो जन्मजन्मांतर से चली आती है और हमें विछोह की वेदना से भर देती है। यहाँ प्रिय उस सुख का प्रतीक है, 'आलिंगन में आते-आते मुस्कया कर जो भाग गया।' प्रवाण छाया, सुख-दुःख, भावामास की जहाँ आत्ममिर्चनी प्रकृति और जीवन में चलती रहती है वह किसी की निष्ठुर 'लीला' है। दुःख के प्रति आकर्षण और सुख के प्रति विरक्ति मनुष्य में क्या है? क्या यह इसलिए तो नहीं कि दुःख, अतृप्ति और पीड़ा के पथ से ही मानव व्यक्तित्व का विकास सम्भव है? यदि बरणा जीवन का चरम सत्य है तो अपने भीतर ही अतृप्ति, अभाव और पीड़ा की साधना क्या नहीं की जाये? विधाम और समरसता यदि हमारे 'होने' पर विरामचिह्न लगाते हैं तो उनकी आवश्यकता ही क्या है? यह आध्यात्मिक साधना का सत्य जिसे कवयित्री एक सिद्धांत के रूप में कुछ थोड़ी पवित्रता में बाँध देती है, उनकी वाक्य-साधना का मेरुदण्ड बन गया है। उनके शब्दों में—

चिर तृप्ति कामनाया का कर जाती निष्फल जीवन,  
 घुसते ही प्यास हमारी फल में विरक्ति जाती बन ।  
 पूर्णता यही भरने की, दुल कर देना सूने घन,  
 सुख की चिरपूर्ति यही है उस मधु से फिर जावे मन ।

चिर ध्येय यही जलने का ठंडी विभूति बन जाना,  
 है पीड़ा की सीमा यह दुःख का चिर हो जाना ।  
 मेरे छोटे जीवन में देना न तृप्ति का वण भर,  
 रहने दो प्यासों आँखें भरती आँसू के सागर ।

इस अभावजय पीड़ा की साधना के लिए महादेवी प्रिय की जिज्ञासा करती है और उसे बर्मा प्रश्रुति में, बर्मा अंतर में सोजती हैं—

कल्पना की निरुद्देश्य क्रीडा और स्तलनशील वासनाओं की अनैतिवता से मुक्त हो जाता है और धर्म सब प्रकार की स्थूलताओं तथा भ्रातियों को खो कर मात्र निवेदन, केवल समर्पण, परिपूर्ण आनन्द बन जाता है। महादेवी का काव्य धर्म और काव्य के इसी सगम पर स्थित है।

महादेवी का काव्य उनकी अतर्थात्रा की कहानी है और इस यात्रा में पड़ने वाली विभिन्न मजिलें इतनी स्पष्ट हैं कि उन्हें सरलता से पहचाना जा सकता है। 'रश्मि', 'नीरजा', 'साध्यगीत' और 'दीपशिखा' जैसे नाम ही उनकी साधना के चार आयामों को सूचित करने में समर्थ हैं। इनके पहले हमें 'नीहार' नामक जो प्रगीत-सबलन मिलता है वह निवध-काव्य या विचार-काव्य मात्र है जो कवयित्री की भाव-साधना की यौद्धिक भूमिका बन सकता है परन्तु स्वतंत्र रूप से अपनी ऐतिहासिक स्थिति बनाने में असमर्थ है। वह गीतिकाव्य नहीं है जो महादेवी जी की विशिष्टता है। यह स्पष्ट है कि उसमें वह इस समर्थक अपने गीतकण्ठकी अन्वेषिका ही हैं और आत्मसंकोच ने उनके वाक्य को विचार-क्रांत, जटिल और दुर्बल बना दिया है। भावनाओं के गोपन और दार्शनिक की भूमिका के कारण रचनाएँ सुविचारित नहीं बन सकी हैं। उनमें व्यथा है परन्तु अनिर्दिष्ट, संवेदन है परन्तु भावसबलता में अस्त। रूप-विन्यास का तो निरंतर अभाव ही है। एक प्रकार से उनमें पीडा का दर्शन ही गढ़ा गया है। जिस छंदोमयी भावोच्छलता को 'काव्य' कहा जाता है वह वहाँ अल्पप्राण ही दिखाई पड़ती है। पत जी ने जिसे 'विचारों में वक्चों की साँस' कहा है, वह वालिका-वय ही यहाँ मुखर है। जिसे प्रचलित अर्थों में 'छायावाद' कहा गया है वह यहाँ प्रचुर मात्रा में मिलेगा। वह वय मधि का काव्य है जो अव्यक्तता तथा नि सहायता की आत्महता चेतनाओं से पीडित है।

सहसा स्वर बदल जाता है और हमें 'रश्मि' का पहला गीत मिलता है जो जीवन के आनन्द, सौन्दर्य, अनुराग से परिप्लुत है। यह 'वीणा' के पत का विस्मय-बोध नहीं है, अंतर की खुली आँख की पहली पहचान में जीवन की सहज स्वीकृति है। उसमें वितृष्णा कहीं भी नहीं है। यह आध्यात्मिक जाग्रति का गीत है। इसे हम महाकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर के 'निर्झरेर स्वप्न-भग', पत की 'प्रथम रश्मि', 'प्रसाद' की 'बीती विभावरी, जग दी।' अथवा 'निराला' की 'प्रभाती' रचनाओं के समकक्ष रख सकते हैं। अंतर यह है कि जागरण की प्रकृति बदली हुई है। हृदय में किसी का अरण बाण चुभते ही व्यथा सृष्टि-वधा ( सर्जन ) में परिवर्तित हो गई है। यह भीतर का जागरण है जो बाहर आलोक, आनन्द और उल्लाम का ज्वार उभार देता है—

चुभते ही तेरा अरुण वान ।

वहते वन वन से फूट फूट, मधु के निर्झर से सजल गान ।

इन वनक-रश्मियों में अथाह,

लेता हिलोर तम-सिन्धु जाग,

सुप्त व्यथाओं का उन्मीलन;  
स्वप्न-लोक की परियाँ इसमें  
भूल गईं मुस्कान ?

सिकता में अंकित रेखा-सा,  
वात-विकंपित दीपशिखा-सा;  
काल-कपोलों पर आँसू-सा  
धुल जाता हो म्लान ।

नश्वरता के इस मार को डोने वाली कवि की कल्पना एक ओर प्रकृति के जगमग वैभव और दूसरी ओर मानव के अभावमय क्रन्दन को देखती है तो विस्मित रह जाती है—

तेरे असीम आँगन की  
देखूँ जगमग दीवाली ,  
या इस निर्जन कोने के  
बुझते दीपक को देखूँ ?

तुझ में अम्लान हँसी है,  
इसमें अजस्र आँसू-जल,  
तेरा वैभव देखूँ या  
जीवन का क्रन्दन देखूँ ?

यह चमत्कृति ही अंत में निराशा और अवसाद की स्थायी वृत्ति बन जाती है । प्रकृति से हट कर कवि की दृष्टि मनुष्य पर अटक जाती है । उसका साधक-हृदय पीड़ित के ही साथ रहना चाहता है । आँसू उसके प्यारे बन जाते हैं । जीवन की सरिता दुःख की अनंत-सलिला बन जाती है । महादेवी गाती हैं—

प्रिय इन नयनों का अभ्रु नीर ।  
दुःख से आविल, सुख से पंकिल,  
बुदबुद से स्वप्नो से फेनिल,  
बहता है युग-युग से अधीर ।  
यह नीरज सित,  
लज्जित मीलित,  
मी बहती मधुर पीर ।

अवनि-अंबर की रुपहली सीप में  
 तरल मोती-सा जलधि जब कांपता,  
 तैरते घन मृदुल हिम के पुञ्ज से  
 ज्योत्स्ना के रजत पारावार में,  
 सुरभि वन जो थपकियाँ देता मुझे,  
 नींद के उच्छ्वास सा, वह कौन है ?

अथवा—

कौन तुम मेरे हृदय में ?

अनुसरण निश्वास मेरे  
 कर रहे किसका निरंतर ?  
 चूमने पद-चिह्न किमके  
 लौटते ये श्वास फिर-फिर ?  
 कौन बदी कर मुझे अब  
 बँध गया अपनी विजय में ?  
 कौन तुम मेरे हृदय में ?

ब्रह्म-जीव, महत्तम-लघुत्तम, विराट-क्षुद्र, असी-अस, भगवान और भक्त की अन्योन्याश्रित  
 स्थिति अस्तित्व को रहस्यमय बना देती है। थाह लेना दुस्तर कार्य हो जाता है। खण्ड की  
 जो पीड़ा उसे अखण्ड से जोड़ती है वह स्वयं प्रियता की वस्तु बन जाती है। अपापविद्ध  
 आत्मा का जन्म यदि ज्योति से है तो उसे बारबार तम से अभिसार क्यों करना पड़ रहा है ?  
 पीड़ा की बात यह है कि कोई शिकायत भी नहीं हो सकती—

सिंधु को क्या परिचय दें देव !  
 बिगड़ते-बनते बीचि-बिलास !  
 क्षुद्र हैं मेरे बुद्बुद्-प्राण ,  
 तुम्ही में सृष्टि, तुम्ही में नाश !  
 मुझे क्यों देते हो अभिराम !  
 थाह पाने का दुस्तर काम !

मनुष्य को केवल भर मिटने का अधिकार है। उसी के अभिमान को लेकर वह  
 बैठा रह सकता है। वह उसे अभिशाप माने या वरदान ?—

दिया क्यों जीवन का वरदान ?  
 इसमें है स्मृतियों का कंपन,



सुप्त व्यथाओं का उन्मीलन;  
स्वप्न-लोक की परियाँ इसमें  
मूल गईं मुस्कान ?

सिकता में अंकित रेखा-सा,  
वात-विकंपित दीपशिखा-सा;  
काल-कपोलों पर आँसू-सा  
बुल जाता हो म्लान ।

नश्वरता के इस मार को झोने वाली कवि की करुणा एक ओर प्रकृति के जगमग  
बैभव और दूसरी ओर मानव के अभावमय क्रन्दन को देखती है तो विस्मित रह  
जाती है—

तेरे असीम आँगन की  
देखूँ जगमग दीवाली ,  
या इस निर्जन कोने के  
बुझते दीपक को देखूँ ?

तुझ में अम्लान हँसी है,  
इसमें अजस्र आँसू-जल,  
तेरा बैभव देखूँ या  
जीवन का क्रन्दन देखूँ ?

यह चमत्कृति ही अंत में निराशा और अवसाद की स्थायी वृत्ति बन जाती है ।  
प्रकृति से हट कर कवि की दृष्टि मनुष्य पर अटक जाती है । उसका साधक-हृदय पीड़ित  
के ही साथ रहना चाहता है । आँसू उसके प्यारे बन जाते हैं । जीवन की सरिता दुःख  
की अनंत-सलिला बन जाती है । महादेवी गाती हैं—

प्रिय इन नयनों का अध्रु नीर ।  
दुःख से आविल, सुख से पंकिल,  
बुद्बुद से स्वप्नों से फोनिल,  
बहता है युग-युग से अधीर ।  
इसमें उपजा यह नीरज सित,  
कोमल कोमल लज्जित मीलित,  
सौरभ गी बहती मधुर पीर ।

यह श्वेत कमल अस्तित्व का कमल है। उसे विरह का जलजात बना कर एक एक अत्यंत सुन्दर रूपक-कथा की सृष्टि कर डाली गई है—

विरह का जलजात जीवन, विरह का जलजात !  
 वेदना में जन्म, कष्टना में मिला आवास,  
 अथु चुनता दिवस इसका अथु गिनती रात !  
 जीवन विरह का जलजात ॥  
 आँसुओं का कोष उर, दुःख अथु की टकमाल;  
 तरल-जल-कण से बने घन सा क्षणिक मृदु गात !  
 जीवन विरह का जलजात ॥

जब यह निश्चित हो गया कि मनुष्य की नियति पीडा, रदन, अतृप्ति, अभाव है और उसे निरन्तर होने का अभिशाप दे दिया गया है तो 'साधना' ही सब कुछ हो जाती है। पथ ही मखिल बन जाता है। 'है' और 'होने' को जोड़ कर यही आत्मवाद और अहंत्व में गाँठ लगाई गई है। दीप, पतंग, पथिव, माध्य गगन, टूटा दर्पण—ये सब साधना के प्रतीक अथवा उसकी बँठोरता अथवा अमफलता के आयाम बन कर महादेवी के काव्य में सुन्दर सांगरूपकों की सृष्टि करते हैं। चातक, मीन, मृग आदि मध्य युग की मक्खि-साधना के प्रतीक भी नए मदमें घन कर आते हैं। मत्तों की मातृवक्ता, मूर्कियों की विरहविदग्धता और मत्तों के आत्मनिवेदन को नई काव्य-कला, उद्भट् कल्पना और नई काव्यभाषा के समर्थ उपयोग के द्वारा एक नया आस्था का काव्य रच डाला गया है। अनास्था और वीक्षकता के इस युग में तुमुल कोलाहल-कलह में हृदय की बात जिम मामिकता से महादेवी ने कही है वह स्वयं एक बड़ी उपलब्धि है। उसकी व्यंजना भौतिक, व्यक्तिगत और तात्कालिक न होकर लोकोत्तर, निर्व्यक्तिक और चिरकालिक है। वह मूल और आभ्यन्तर मानव की साम्प्रदाय साधना है, निरुद्देश्य यात्रा नहीं।

'माध्यगीत' में यही अवसाद और भी सघन हो गया है। जिस पश्चिम में 'द डार्क नाइट ऑफ द सोल' कहा गया है वह भावस्थिति यही काव्य के माध्यम से उभरती है। दिन भर की साधना के बाद विरह के जल में खिली कमलिनी साध्य-गगन के विराग, वीतराग तथा विषाद में अपनी अश्रुमती हँसती चितवन से किसी 'पाहुन' की प्रतीक्षा करते-करते थक गई है—

प्रिय ! साध्य गगन,  
 मेरा जीवन !  
 यह क्षितिज बना घुंघला विराग,  
 नव अरुण अरुण मेरा सुहाग;

छाया सी वाया बीतराग,  
 सुधिमीने स्वप्न रेंगीले घन ।  
 साधा का आज सुनहलापन,  
 धिरता विषाद का तिमिर सघन,  
 सध्या का नम से मूक मिलन—  
 यह अधुमती हँसती चितवन ।

उसकी प्रार्थना है—

घर लौट चले सुख-दुख बिहग,  
 तम पाछ रहा मेरा अग जग,  
 छिप आज चला वह चित्रित भग,  
 उतरो अब पलका में पाहुन ।

अब साधिका के व्यक्तित्व में परिवर्तन के चिन्ह उभरने लगे हैं। उसकी प्रतीक्षा सफल होती जान पड़ती है। प्रिय के रजित पद चिन्हों को हृदय में छिपाये वह किसी छायालोक की स्मृति में डूब गई है। उसके लिए प्रत्येक क्षण कालातीत है। दिग्वाल के वधन जैसे टूट गये हों। प्रकृति चमत्कृत है, चकित है। कहाँ गया वह विराग? वह अवसाद? कैसी है यह अनुराग लीला, निश्वास निमके मिलन स्वप्न से रंगीन हो उठे? वह अपने से प्रश्न कर उठती है—

राग भीनी तु सजनि, निश्वास भी तेरे रेंगीले ।

रेख सी लघु तिमिर लहरी,  
 चरण छू तेरे हुई है मिण्डु सीमाहीन गहरी ।  
 गीत तेरे पार जाते  
 बादला की मृदु तरी ले ।

कौन छायालोक की स्मृति,  
 कर रही रंगीन प्रिय के द्रुत पदा की अक-ससृति ।  
 सिहरती पलकों विये—  
 देतीं बिहँसते अधर गीले ।

इसके पदचातु भावमिलन की स्थितिमा उभरती हैं। ज्ञात होता है कि नाश ही अनंत विकास का श्रम है अथु ही स्वप्न की निधियाँ हैं प्रत्येक पतयड के बाद वसन्त का आना स्वाभाविक बात है। यह अनुभूति बचमित्री की वृत्तज्ञता के भाव से भर देती है। वह सकोच के दमे स्वरो में वह उठती है—

अथु मेरे माँगने जब  
 नींद में वह पास आया ।  
 स्वप्न-सा हँस पास आया ।  
 हो गया दिव की हँसी से शून्य में सुरचाप अंकित,  
 रश्मि-रोमो में हुआ निस्पद तम भी सिंहर पुलकित,  
 अनुसरण करता अमा का  
 चाँदनी का हास आया ।

अमिसार के क्षण पीछे छूट गये हैं । नहीं आना-जाना नहीं है । प्रकृति की माँति अपने अंतरतम में भी साधिका ने चरम घाति का अनुभव किया है । प्रश्न उठता है—  
 'क्यों वह प्रिय आता पार नहीं ?' परन्तु हृदय कहता है कि अमिसार सूना नहीं हुआ है । भीतर न कामना का क्रन्दन है, न मिलन की व्यास है, रोम-रोम कटकित है और द्वास रोके वासनाएँ हृदय में उस महामिलन की लीला देख रही हैं । इच्छाओं का समीर निस्पद है, स्मृति अब भारजडित नहीं है । कालिदास की तपस्यारत पार्वती का चित्र एक बार फिर जाग उठता है—

दिन-रात पथिक बक गए लौट,  
 फिर गए मना कर निमिष हार,  
 पाथेय मुझे सुधि मधुर एक,  
 है विरह-यथ सूना अपार ।

'दीपशिखा' उपलब्धि का काव्य है । वह सिद्धि है । साधिका ने जान लिया है कि बन्धन ही भुवित है । प्रिय के नाते ये बन्धन अब उसे प्रिय बन गये हैं । वह गा उठती है—

क्यों मुझे प्रिय ही न बधन ?  
 बन्धन हैं ही कहाँ, क्योंकि भुवित की सिद्धि तो उसी के भीतर से सम्भव है—

वीन-बदी तार की झकार है आकाशचारी,  
 धूलि के इस मलिन दीपक में बँधा है तिमिरहारी ।  
 बाँधती निबन्ध की मैं  
 बदिनी निज बेडियाँ गिन !

इस परिवर्तित मनोस्थिति के व्यञ्जक अनेक सुन्दर गीत 'दीपशिखा' को कवयित्री की साधना का अतिम सोपान बना देते हैं । भाव और अभाव दोनों उसे रागरजित लगते हैं और दोनों का खुले कण्ठ से वह स्वागत करती हैं । वही वह वासवसग्गा की तरह वह उठती हैं—

जाने किस जीवन की सुधि ले  
लहराती आती मधु-वयार ।

कहीं वह पथ के झूलो की चिंता किये बिना प्रिय के 'ज्वाला के देश' की ओर  
चल पड़ती है—

प्रिय-पथ के यह झूल  
भुझे अति प्यारे ही है ।  
हीरक सी वह याद  
बनेगा जीवन सोना,  
जल जल तप तप किन्तु  
खरा इसको है होना ।

चल ज्वाला के देश  
जहाँ अंगारे ही है !  
तम-तमाल ने फूल  
गिरा दिन-मलकें खोली,  
मैंने दुख में प्रथम  
तभी सुख-मिश्री ढोली !

टहरें पल भर देव  
अश्रु यह खारे ही है !

और अंत में—

विरह की षड़ियाँ हुई, अलि !  
मधु मिलन की यामिनी सी !

अथवा—

मोम सा तन घुल चुका अब दीप सा मन जल चुका है !  
विरह के रंगीन क्षण ले,  
अश्रु के कुछ शेष कण ले,  
दरनियों में उलझ बिखरे स्वप्न के फीके सुमन ले  
सोजने फिर जिधिल-पग  
निश्वास-द्रुत निकल चुका है ।

ये चित्र महादेवी के साधना-पक्ष को काव्य की समस्त माधुरी के साथ व्यक्त करते  
हैं । परन्तु इस भावभूमिका पर पहुँच कर साधना सिद्धि से मित्त नहीं रह जाती । वह

अथु मेरे मांगने जब

नींद में वह पास आया ।

स्वप्न-सा होंस पास आया !

हो गया दिव की होंसी से शून्य में सुरचाप अंकित;

रश्मि-रोमों में हुआ निस्पंद तम भी सिंहर पुलकित;

अनुसरण करता अमा का

चाँदनी का हास आया ।

अभिसार के क्षण पीछे छूट गये हैं । कही आना-जाना नहीं है । प्रकृति की भाँति अपने अंतरतम में भी साधिका ने चरम शांति का अनुभव किया है । प्रश्न उठता है— 'क्यों वह प्रिय आता पार नहीं ?' परन्तु हृदय कहता है कि अभिसार सूना नहीं हुआ है भीतर न कामना का क्रन्दन है, न मिलन की प्यास है, रोम-रोम कंटकित है और स्वास वासनाएँ हृदय में उस महामिलन की लीला देख रही हैं । इच्छाओं का समीर निःस्मृति अब मारजड़ित नहीं है । कालिदास की तपस्यारत पार्वती का चित्र एक ' जाग उठता है—

दिन-रात पथिक थक गए लौट,

फिर गए मना कर निमिष हार;

पायेय मुझे सुधि मधुर एक,

है विरह-पथ सूना अपार !

'दीपशिखा' उपलब्धि का काव्य है । वह सिद्धि है । स कि बन्धन हीं मुवित है । प्रिय के नाते ये बन्धन अब उसे प्रिय है—

क्यों मुझे प्रिय हीं न बंधन

बन्धन हैं ही कहीं, क्योंकि मुवित की सिद्धि तो उसी ?

वीन-बंदी तार की झंकार है अ

घूलि के इस मलिन दीपक में बंधा है '

वाधती निर्वन्ध की मैं

बंदिनी निज

इस परिवर्तित मनोस्थिति के व्यंजक अन्-

की साधना का अंतिम सोपान बना देते हैं । भाव और अ  
हैं और दोनों का खुले कण्ठ से वह स्वागत करती हैं । कही कह उठती हैं—

विराम पर पहुँचती है वहाँ अनन्त प्रकाश, अप्रतिम माहस और अक्षय आनंद है। निराशा का स्थान आशा ने ले लिया है। वे अपनी आत्मा को वज्र की कठोरता और तड़ित की दीप्ति दे कर ललकारती हैं—

चिर सजग आँखें उनीदी, आज कैसा व्यस्त बाना,  
जाग तुझको दूर जाना ।  
अचल हिमगिरि के हृदय में आज चाहे कम्प हो ले,  
या प्रलय के आँसुओं में मौन अलसित व्योम रो ले;  
आज पी आलोक को डोले तिमिर को घोर छाया,  
जग या विद्युत-शिखाओं में निटुर तूफान बोले ।  
पर तुझे है नाशपथ पर चित्र अपने छोड़ जाना ।

वह अपनी पीटा की सार्थक बना चुकी हैं। वन्धन अब बन्धन नहीं रहे। वदिनी की पीटा ने पिंजरे की तालियों को भी गीतिमय बना दिया है। अस्तित्व अब मार नहीं रहा। इसीलिए वह साहसपूर्वक कह सकी है—

कीर का प्रिय आज पिंजर खोल दो ।  
हो उठी है चबु छू कर,  
तालियाँ भी बँधु सस्वर,  
वदिनी स्पदित व्यथा ले  
मिहरता जड मौन पिंजर ।  
माज जडता में इसी की बोल दो ।

...                      ...                      ...  
मया तिमिर, कैसी निशा है ।  
आज विदिशा ही दिना है;  
दूर खग आ निकटता के  
अमर बन्धन में बसा है ।  
प्रलय-धन में आज राका घोल दो !

अब वे अपने काँ 'सुहागिनी' समझने लगती है—

प्रिय चिरन्तन हैं, सजनि,  
क्षण-क्षण नवीन सुहागिनी मैं !

और अपने इस सौभाग्य और अनुराग का उन्हें गर्व है:

सखि, मैं हूँ अमर सुहाग भरी !  
प्रिय के अनन्त अनुराग भरी ।

आंतरिक उपलब्धि बन जाती है। सुख-दुःख दोनों ही समान रूप से बरदान बन जाते हैं। कुछ भी अप्राप्य नहीं रह जाता। दुःख और पीड़ा को मानव वहाँ तक अपना सकता है। प्रश्न यह है कि ये उसके व्यक्तित्व को तोड़ने में सफल होते हैं या उसे वज्र जैसी दृढ़ता देते हैं। व्यथा ही मनुष्य को मनुष्य से जोड़ती है और उसकी असंख्यता की अनुभूति जगा कर उसमें नई सर्जना की दीप्ति भरती है। मावोपलब्धि के क्षणों में महादेवी जी गा उठती है—

हुए शूल अक्षत, मुझे घूलि चन्दन ।  
 अग्र-धूम सी साँस सुधि-गन्ध-सुरमित,  
 बनी स्नेह-लौ आरती चिर अवम्पित,  
 हुआ नयन का नीर अमिषेक-जलकण ।  
 सुनहले सजीले रंगोले घबिले,  
 हमित कण्ठकित अशु-मबरद गीले,  
 बिखरते रहे स्वप्न के फूल अनगिन ।

सिद्धि के ये अमर क्षण भीतर की जिस दीप्ति को अनायास ही उद्भासित कर देते हैं, वे चिर प्रतीक्षा के गरल को भी पी जाते हैं। ऐसे कठिन क्षण में साधक की अस्त्र-लित चेतना ही उसका सहारा है। यहाँ महादेवी की काव्यसाधना परिणति पर पहुँचती है और उन्हें कुछ कहना ही नहीं रह जाता। वदचित् इसीलिए वे मौन हैं। मिलन के गीत मुखर नहीं होते।

परन्तु जहाँ महादेवी जी की भावसाधना बाह्य के क्षेत्र में विराम पर पहुँचती है वहाँ वह जीवन के क्षेत्र में नाना भाँति के पर्व लगाती हैं। उनकी करुणा का कण दीनो-दुःखिया, पीड़ितों और परित्यक्ता को अनायास ही मिलता है। 'अतीत के चलचित्र' और 'स्मृति की रेखाएँ' में उन्होंने अपने कर्ममय जीवन और भावमय व्यक्तित्व की जो झाँकी दी है वह ऐसे अनेकानेक व्यक्तियों से सबधित है जिनके प्रति दैनंदिन जीवन में उनकी मानवता और करुणा संचालित हुई है। जिस भावुकता, सहजता और व्यथाप्राणता से ये व्यक्तिगत स्मरण लिखे गए हैं वह आधुनिक गद्य-साहित्य में अपूर्व ही है। यह महादेवी की 'शेष कविता' है। यहाँ वे अकुण्ठित, अस्खलित, चिरपरिचित हैं। रहस्यमयी वेदना और निगूँह पीड़ा की नायिका महादेवी अपने सपनों में आये छोटे बड़ों के प्रति कितनी भावुक और सजग हैं, एक छोटे-से क्षण को भी पकड़ कर वे कितना कुछ मातृत्व, काव्य, आत्मदान उमरों भरने में समर्थ हैं। कविता के अतरंगी जीवन से जीवन की अतरंगी कविता पर वे कितनी सरलता से उतर आती हैं, ये बातें उनकी सिद्धि का ही प्रमाण हैं। यहाँ वे जीवन की कलाकार और अशेष मानवता की कवयित्री हैं। अथक जिज्ञासा, घोर निराशा और अबूझ अनव्यथा से आरम्भ कर महादेवी अन्त में आत्मसाधना और सत्यबद्धता के जिस अमर



विराम पर पहुँचती हैं वहाँ अनन्त प्रकाश, अप्रतिम माहस और अक्षय आनंद है । निराशा का स्थान आशा ने ले लिया है । वे अपनी आत्मा को वज्र की कठोरता और तड़ित की दीप्ति दे कर ललकारती हैं—

चिर सजग आँखें उनींदी, आज कैसा व्यस्त बाना,  
जाग तुझको दूर जाना ।  
अचल हिमगिरि के हृदय में आज चाहे कम्प हो ले,  
या प्रलय के आँसुओं में मौन अलसित व्योम रो ले;  
आज पी आलोक को डोले तिमिर की घोर छाया,  
जाग या विद्युत-शिखाओं में निंठुर तूफान बोले ।  
पर तुझे है नाशपथ पर चित्र अपने छोड़ जाना !

वह अपनी पीड़ा को सार्थक बना चुकी है । बन्धन अब बन्धन नहीं रहे । वदिनी की पीड़ा ने पिंजरे की तालियों को भी गीतिमय बना दिया है । अस्तित्व अब भार नहीं रहा । इसीलिए वह साहसपूर्वक कह सकी है—

कीर का प्रिय आज पिंजर खोल दो ।  
हो उठी है चचु छू कर,  
तीलियाँ भी वेणु सस्वर,  
वदिनी स्पदित व्यथा ले  
सिहरता जड़ मौन पिंजर ।  
आज जड़ता में इसी की बोल दो ।  
...                      ...                      ...  
बया तिमिर, कैसी निदा है !  
आज विदिशा ही दिशा है;  
दूर खग आ निकटता के  
अमर बन्धन में बसा है ।  
प्रलय-धन में आज राका धोल दो !

अब वे अपने को 'सुहागिनी' समझने लगती है—

प्रिय चिरन्तन है, सजनि,  
क्षण-क्षण नवीन सुहागिनी मैं !

और अपने इस सौभाग्य और अनुराग का उन्हें गर्व है:

मखि, मैं हूँ अमर सुहाग बरी !  
प्रिय के अनन्त अनुराग बरी ।

पथ ही उन्हें निर्वाण बन गया है। भव और निर्वाण की जिस एकता का उद्घोष प्रथम बार हिन्दी काव्य में सिद्ध सरहपा में फूटा था वही महासाधक वर्षों के बाद महादेवी जी के गीत में जाग उठता है तो हम दिक्कालमुक्त मानव की चरम सिद्धि के विषय में चकित हो जाते हैं। यह सिद्धि कौसी आनन्दमयी है—

आज थके चरणा नें सूने तम में विधुत्-लोक बसाया,  
बरसाती है रेणु चाँदनी की यह मेरी घूमिल काया,  
प्रलय मेघ भी गले मोतियों  
का हिम नरल उफान बन गया ।

पारद-सी गल हुई शिलायें, नभ चन्दन-चर्चित आँगन-सा,  
अगराग घनसार हुई रज, आतप सौरभ आलेपन सा,  
धूला का विष कलिया के  
गोले मधुपर्क समान बन गया ।

कठिन साधना के बाद सिद्धि के ये पवित्र क्षण खड़ी बोली की सारी मधुरता और कलामयता तथा प्रकृति के आँगन में सचयित सर्वश्रेष्ठ उपकरणों से मण्डित होकर मानव की व्यथाप्राणता में सच्चिदानंदी अनुभूति को मुखरित कर उसे अमरपथ के यात्रिक के रूप में अप्रत्याशित बना गये हैं। गीत की पवित्र्या आत्मा के संगीत से मधुर प्राणों की लय में ही जैसे बँध कर सामने आती हैं और हमें विमुग्ध कर देती हैं —

कहो मत प्रलय द्वार पर रोव लेगा,  
बरद मैं मुझे कौन वरदान देगा ?  
बना कब सुरभि के लिए फूल बग्यन ?  
व्यथा प्राण हूँ नित्य सुख का पता मैं,  
धुला ज्वाल में भोम का देवता मैं,  
सजन स्वास हो क्या गिन्तू नाश के क्षण ।

यहाँ अमर प्रेम और ब्रह्म विरह की साधना साधिका कवयित्री की वाणी में सार्व-भौमिक, चिरकालिक मानव की अशेष आस्था, अपरिणीत निर्भयता तथा अपराजित स्वप्न-शीलता, आशा, उत्साह, मंगल और विजय का महोत्सव बन गई है। इस परिणति, इस विराम पर आकर क्या बूढ़ भी सशय रह जाता है ? क्या इन भावमयी पक्तियों में जीवात्मा की आध्यात्मिक जययात्रा के साथ मानव मात्र की चिर विजय का अनन्त जयघोष अनुगूँज नहीं बन जाता—

पूछता क्यों, सोंप कितनी रात ?

अमर सम्पुट में ढला तू,

छू नखा की कान्ति चिर

सवेत पर जिनके जला तू,

स्निग्ध सुधि जिनकी लिए वज्रजल-दिशा में घँस चला तू,

परिवि बन घेरे तुझे वे उँगलियाँ अवदात !

प्रणत ली की भारती ले,

धूमलेखा स्वर्ण-अक्षत

नील कुकुम वारती ले,

मूक प्राणों में व्यथा की स्नेह-उज्ज्वल मार्गी ले,

मिल अरे बड़ आ रहे यदि प्रलय झझावात !

कौन भय की बात ?

प्रकृति को पराजित कर मनुष्य ने अपनी जययात्रा के जो चरण-चिह्न आज समय के रेत पर छोड़ दिए, वे पश्चिम के लिए वज्र-प्राचीर बन गये हैं। पूर्व इस रहस्य को जानता है। इसीलिए वह आत्मा के विजय-रथ को दिव्यता से अभिप्रेक्षित कर अध्यात्म को पाथेय बना कर जीवन-ममर में आगे बढ़ना चाहता है। महादेवी जी का काव्य मनुष्य की आध्यात्मिक जययात्रा की गौरव-गाथा है। उसमें कितनी कहानी उनकी अपनी है, कितनी पिछले साधक साधिकाओं की। अनुगूँज है, कितनी कवि-कल्पना मात्र है, यह कहना कठिन है। वह आवश्यक भी नहीं है। भाषा उसकी औपनिषदिक हो या उसमें सता, मन्त्रता, सूक्तियों, मन्त्रियों के स्वर घुलमिल गये हों, जिन क्षणों में जिस सघनता में उनका प्रगाढ़ अनुभव किया गया है वे महादेवी जी के निजी, नितात व्यक्तिगत, एकदम गोपनीय क्षण हैं। ये आत्म-रमण, रहस्यमय विरह-मिलन, नि सग कल्पना के क्षण नई काव्यभाषा को जिस भीतरी बला से गडते हैं, गीत की लय को जैसी सघनता और सँवार देते हैं, आत्मसंस्कार और अतरंगी उन्नयन को जिस मामिकता से सिद्धि की सार्थकता में बाँधते हैं, वह सब रसास्वादन का भी विषय है। पश्चिम के भौतिकवाद और बाहरी जीवन की अस्तव्यस्तता को सूक्ष्म, चिन्मय भाव-जगत की इससे बड़ी चुनौती, उत्कृष्टतम काव्य-कला के माध्यम से, और क्या मिल सकती थी ? भारतवर्ष के हृदय तथा अमर साधका-नायका के जन्मस्थल मध्यदेश को छोड़ कर और कहाँ मिल सकती थी ? प्रत्येक राष्ट्र की सस्कृति और काव्य की एक स्वभाविक नियति होती है। महादेवी के कवि-हृदय ने अपने देश की नियति को पहचाना है और घोर आपुनिकता में शाश्वत आध्यात्मिकता की दीपशिखा जलाई है। उनके काव्य की उपेक्षा असंभव बात है। वह होठों पर आते ही अतर तक उतर जाता है। उससे बचने

का एक ही मार्ग है, — कि उसकी ओर से आँखें मूंद ली जायें । नयी कविता ने संगीत, लय और छंद से अपने को मुक्त कर नयी पीढ़ी को भारतीय सस्कृति और अध्यात्म के दुर्वह भार से एकदम स्वतंत्र कर दिया है । नितांत अदायद बन कर, सब को अस्वीकार कर, मिश्रा-पात्र की रिक्तता लेकर हम आज विश्व के चौराहे पर खड़े हैं तो इसे क्या कहा जाये ? जब तक हम अपने स बचते रहेंगे, हम महादेवी जी के अत्यंत सपन एवं प्राणोच्छल काव्य के प्रति अन्याय करते रहेंगे । अतः यह हमारा अपने प्रति अन्याय होगा ।

हमारे जातीय मानस के विकास के साथ भारतीय काव्य-संस्कार निरंतर विकसित और परिपुष्ट होते गये हैं । वाल्मीकि, व्यास, कालिदास, मध्ययुगीन भक्त कवि, रवीन्द्रनाथ और महादेवी काव्य के इसी अतः संस्कार और उत्तरोत्तर प्रौढ आयामों की गौरवगाथा प्रस्तुत करते हैं । वहिर्गत विचारों, पुराणकथाओं की चारित्रिक भूमिकाओं और रूपक-पद्धतियों से मुक्त होकर जहाँ कवि ने अपनी प्रज्ञात्मक अनुभूति के सत्य का ढकने वाले हिरण्यमय रूपना-पात्र और कला के इन्द्रजाल को भेद कर अमृतत्व के आस्वादन का प्रयत्न किया है, वहाँ हमें निश्चय ही एक नया प्रस्थान बिन्दु मिलता है । मिलन, वियोग, अभिसार और प्रतीक्षा के रूपों के भीतर से महादेवी जी का काव्य जीवन के अंत स्रोतों तक पहुँचता है और हमारी अंतरंगी व्यक्तित्व में अतनिहित दृष्टांतों की शक्तियाँ से साक्षात्कार करता है । उसके वेणु-स्वर में वामना की रेणु वही भी नहीं लगती । ऐसा जान पड़ता है कि स्वयं अध्यात्म ने हमारे श्रेष्ठतम मानस को ग्रहीत कर लिया है और नारी कण्ठ के माधुर्य में बंध कर युग की आत्माभिव्यक्ति के लिए विकल हो उठा है । इसलिए महादेवी जी का काव्य शब्द और लय की गहनता पर नहीं रुकता, वह प्रत्यक्षानुभूति की तीव्रता तक जाता है । उसमें कवि की अपनी अतदृष्टि देव और काल की सीमा में बद्ध विचारों, अनुभूतियों, प्रतीकों और आध्यात्मिक उपलब्धियों को चुनौती देती है । मध्ययुग का आध्यात्मिक काव्य जिस साक्षात्कार को कवि की वाणी देता है वह संस्कृत के महाकाव्यों में भी दुर्लभ है । महादेवी जी इसी परंपरा को आधुनिकता देकर एक विशिष्ट दिशा में नई काव्यभाषा की समावनाओं की प्रति ही नहीं करती, वह प्रकृति और कल्पना को नये आयामों में बाँध कर अतर्जगत के नए प्रकोष्ठों के द्वार खोलती है । वे अपनी काव्य-देह में चिर पुराचीन-चिर नवीन हैं ।

महादेवी के काव्य के सवध में एक प्रश्न उठाया जाता है कि वह कितनी दूर तक व्यक्तिगत है और कितनी दूर तक अव्यक्तिगत । सामान्यतः यह माना जाता है कि काव्य और कला का जन्म व्यक्तिगत संवेदना से होता है । परन्तु यह भी जानना होगा कि यथार्थ जीवन में ये संवेदनाएँ सबड़ा निरोध से जकड़ी रहती हैं और उनकी अभिव्यक्ति आवस्मिक विस्फोट में होती है । काव्य और कला इन्हें उपयुक्त भाषा देकर इस प्रकार भरी-पूरित करते हैं कि उन्हें निर्व्यक्तिगत, विशिष्ट और द्वन्द्वातीत सामरस्य प्राप्त होता है । प्राकृतिक

अथवा मौलिक संवेदनाओं से कुछ दूर हट कर, उन्हें स्मृति में उमार कर, कवि और कलाकार परम विधाम की मनोस्थिति का अनुभव करता है और अपनी सृष्टि में 'स्वान्तःसुखाय' की अवतारणा करता है। फलतः पीड़ा का काव्य मौलिक दुःखानुभूति को पीछे छोड़ कर स्मृतिजन्य अथवा काल्पनिक अनुभूति द्वारा पुनः सृजन का आनन्द देता है। उसमें पीड़ा की सघनता और तात्कालिकता तो रहती है परन्तु व्यतीत क्षणों के प्रति सहानुभूति की तटस्थता भी साथ में रहती है। सर्जन के छंद में बंध कर व्यक्तिगत-अव्यक्तिगत का भेद समित हो जाता है। कवि और कलाकार की संरचना अपना स्वतंत्र जीवन जीती है और कवि अपने यथार्थ जीवन के सुख-दुःख का द्रष्टा बन जाता है। यद्यपि रचना में मौलिक संवेदन का ताप बना रहता है, परन्तु कवि-कल्पना उसे व्यक्तिगत पीड़ा के क्षेत्र से बाहर निकाल कर सकल्पात्मक अनुभूति के आदर्श और निर्व्यक्तित्व स्वरूप में प्रतिष्ठित कर देती है। महादेवी जी की कृतियां में यह रूपांतर स्पष्ट है क्योंकि उनकी संवेदनाएँ नितांत व्यक्तिगत होने पर भी आध्यात्मिक भूमिका ग्रहण कर जाती हैं और प्रतीकात्मक बोध प्राप्त कर लेती हैं। अपने अवसाद और कुठारों को आंतरिक दृढ़ता की सकल्पबद्धता में बदल कर महादेवी जी मध्य युग के भर्मा कवियों और रहस्य-साधकों की समक्षता प्राप्त कर लेती हैं और उनका काव्य आत्मिक उन्नयन तथा आत्मसंस्कार का कल्पनामय प्रतिरूप बन जाता है। वह उनके व्यक्तिगत संवेदन की सीमाओं का अतिव्रमण कर कला की वस्तु का रूप धारण कर लेता है। यथार्थ जीवन की असफलता, अतृप्ति और कुठारों के बिना उसका जन्म असंभव था परन्तु कल्पना द्वारा अध्यात्म में रूपांतरित होकर वह शाश्वत भारतीय जीवन और धर्म-साधना का काव्य संस्करण बन गया है।

जहाँ तक महादेवी के काव्य का संबंध है, हम उसे आज रुग्ण एवं पीछी का अंतर देख रहे हैं। १९४० में 'आधुनिक कवि'-माला के अंतर्गत उनकी अपनी पसन्द की रचनाओं का एक सकलन हिन्दी साहित्य-सम्मेलन द्वारा प्रकाशित हुआ था और इसके दो वर्ष बाद उनका अंतिम गीतिग्रंथ 'दीपशिखा' सामने आया। इस बीच में युग भी बदला है और जीवन भी। 'बच्चन' की पंक्ति 'युग बदलेगा किन्तु न जीवन।' आज हमें आश्चर्य नहीं रहता। 'आधुनिक मानस', यदि कोई ऐसा शब्द संभव है, सृष्टि-चक्र और मानव-जीवन के किसी लोकोत्तर उद्देश्य में आस्था नहीं रखता। वह उन्हें नतवरा मानता है या इनमें अव्यवस्था देखता है, परन्तु इनके पीछे दिव्यता नहीं देखता। अधिक-से अधिक ये मात्रिक हैं। फल यह है कि आज हमारी जीवन-यात्रा निरुद्देश्य हो गई है। महादेवी जी जिस समय अपने काव्य की रचना कर रही थी उस समय भारतीय नवजागरण का भावोन्मेष अपने चरमोन्नत शिखर पर था और मध्ययुग की परंपराओं का प्रभाव बना हुआ था। धर्म और अध्यात्म से बचने की कोई अनिवार्यता ही नहीं थी। अतः उनके काव्य में आध्यात्मिक संकेत, प्रतीक, अभिप्रायों तथा उद्देश्यों का उपयोग भावनापूर्वक संभव था। सत्ता, भक्तता और सूक्ष्मता की धार्मिक धारणाओं का कल्पनात्मक और संवेदनात्मक प्रभाव

उन पर व्यर्थ नहीं जा सकता था । उनका कल्पना-जगत वैष्णव धर्म अथवा भवितवाव्य के धार्मिक और नैतिक मूल्यों से परिबद्ध था । उस धार्मिक जीवन से हट कर सामाजिक शक्तियों से अनुप्राणित तथा लौकिक एवं मानवीय अग्रिप्रायो में सीमित समसामयिक काव्य 'वामन का डग' बन गया है । वह कितनी तुच्छ चीज है । सर्वहारावाद और अवचेतन की भूमिकाएँ परानुरक्ति, पुराण-धर्म, आत्मसमर्पण और नीति-चेतना का स्थान नहीं ले सकती । जीवन की महनीयता, दिव्यता तथा ईसावास्थता से छुट्टी लेकर आज का कवि और साहित्यकार जीवन के तथ्यों से ही चिपट गया है और उसकी जीवनास्था अर्थ और काम में ही बदी हो गई है । सस्ती मस्ती और पराजयवाद से यह निस्सन्देह श्रेष्ठतर भावस्थिति है परन्तु भीतर की रिक्तता उससे नहीं भरती । फलतः राष्ट्रवाद और मार्क्सवाद को धर्म में ढाल लिया जाता है । विज्ञान, मनोविश्लेषण और अर्थशास्त्र के पूर्वग्रह आज धर्म का स्थान ले चुके हैं और उनके अपने पण्डे-पुरोहित हैं । जिस मानवतावादी आशावाद अथवा अनुवादी निराशावाद में हमारी चेतना ग्रस्त है वे वंसी गभीर और काव्यमय आधुनिक अभिव्यक्ति नहीं पा सके हैं जैसी हमें महादेवी के काव्य में मिलती है । लारेन्स, इलियट और फ्रायड के सिक्के भी आज हल्के पड़ गये हैं और अज्ञेय का नेतृत्व भी सफट में है । शिकायत की जा रही है कि वे किसी नूतन अध्यात्मवाद के शिकार हो गए हैं और प्रगतिशीलता से दूर जा पड़े हैं ।

शायद हम यह भूलते हैं कि प्रत्येक बालक के साथ नया प्रमातृ जन्म लेता है और नवीन सध्या उसे लोरी सुनाती है । प्रत्येक युग अपने कवि के दर्पण में अपना चेहरा देखना चाहता है । क्योंकि वही उसकी सुन्दरता का साक्षी हो सकता है । प्रत्येक युगदृष्टि अपने द्रष्टा को जन्म देती है । हमारा अपना युग न काव्य से क्षीण है, न साहस से । मौलिक सपन्नता से आध्यात्मिक सपन्नता का कोई मौलिक विरोध भी नहीं है । शील और सारिवनता, सुन्दर और उदात्त, सत्य और शिव प्रत्येक पीढ़ी के साथ शाश्वत तथा निरंतर अभिव्यक्ति पायेंगे । कवि का दायित्व और धर्म है कि वह उन्हें अपने युग के लिए उजागर और चरितार्थ करे । नया गीत, नया कण्ठ आत्मा की मँग बना रहगा । युगवोध का जो सघनतम, गहनतम, महत्तम है वहीं आत्मानुभूति के भावुक रंगों में रंग कर युग की आध्यात्मिकता बन जायेगा । उसके लिए हम नई भाषा ढूँँ, या उपनिषदों अथवा सतों-सूक्तियों की भाषा को अपनाएँ, कोई विशेष अंतर नहीं पड़ता । सैफो, राबिया, आगडाज, मोरों और महादेवी जिस विरहिणी राधा की अभिव्यक्तियाँ हैं, वह बाहर वही नहीं, हम में से प्रत्येक के भीतर मूर्तिमती कोमलता के रूप में विराजमान है । मनुष्य की करुणा, समर्पणशीलता, आत्मबलि तथा अतृप्ति का कोई अंत नहीं है, क्योंकि उसे निरंतर 'होना' है । महादेवी जी का काव्य व्याजजडित इन शाश्वत प्राण-तनुआ से बँध कर अमर है । वही उनकी आत्मवक्ता है ।





# पंचम भाग : चित्रकला

•





## वह जंगम त्रिवेणी हैं

श्री राय कृष्णदास

जो जग जगम तौरय राजू—तुलसी

श्रीमती महादेवी वर्षा का साक्षात्कार होने के कई वर्ष पहले से मैं उनके सपने में आ गया था जब उन्होंने श्री सान्तिप्रिय द्विवेदी द्वारा मुझे यह गौरव प्रदान किया कि मैं उनकी नीरजा की भूमिका लियूँ। कवयित्री के रूप में तो उसने भी कई साल पहले से मैं उनका प्रशंसक था, हिन्दी काव्याकाश में एक नवीन ज्योति के रूप में उनसे दर्शन मिल चुके थे।

जब उनके साक्षात् का म्योग प्राप्त हुआ तो उनके साफ सुथरे रहन-सहन, उनके रहित व्यक्तित्व और उनसे हार्दिक सुस्वादु आतिथ्य से जो पुलक हुई वह अविस्मरणीय है। उनका व्यक्तित्व उनके कृतित्व से कम प्रभावित नहीं करता, कई अंशों में तो उससे भी अधिक।

कुछ दिना बाद जाना कि उनकी प्रतिभा कविता तक ही सीमित नहीं। रंग और रेखा की भाषा पर भी उन्हें उतना ही अधिकार प्राप्त है जितना शब्दों पर।

कवियों में अपने देश में रवीन्द्र ही ऐसे हुए जिन्होंने चित्रकारी के भी सफल प्रयोग किए। किन्तु उनकी चित्रकारी की दिशा बिल्कुल भिन्न थी। उनकी कविता से उसका कोई सम्बन्ध न था। जब वे साठ बरस के ऊपर चल रहे थे, उन्होंने तूलिका ग्रहण की और तब उन्होंने जो अंकन किए वे, सुप्रसिद्ध कलालोचक श्री अर्घेन्द्रकुमार गांगुली के शब्दों में, उस बालक के अंकन थे जो कवि-गुरु के अन्तर्भूत में सी रहा था और उनकी अपर-पट्टी के बाद जाग उठा था।

इसके विपरीत, महादेवी जी का अंकन उनकी कविता का अंग है। उनके अंकनों में हमें उनके अमूर्त भावों का मूर्त दर्शन मिलता है। दूसरे शब्दों में, उनकी विम्बप्राप्ति अमूर्त भावा की किन्तु मूर्त रूपा में देखती है, यह उनके चित्रों द्वारा प्रत्यक्ष ही जाता है और इस प्रकार शब्दों और रंग-रेखाओं में सामंजस्य स्थापित होता है एवं कवयित्री के मनोजगत् के अव्यक्त की व्यक्त झाँकी हमें प्राप्त होती है। इस दृष्टि से ये चित्र अपना सानी नहीं रखते। चित्रकला का और कविता का ऐसा अनोखा सगम गया-यमुना के सगम वाले तीर्थराज के अनुरूप ही है।

~ यह तुलना कुछ और आगे बढ़ाई जानी चाहिए—गंगा यमुना के सगम की समप्रता

## महादेवी जी की चित्रकला

श्री शम्भुनाथ मिश्र

महादेवी जी के चित्र सर्वप्रथम १९३५-३६ में प्रकाशित हुये थे । पिछले ३०-३२ वर्षों में उनकी चित्रकला जिज्ञासा का एक विषय बनी हुई है । इस बीच में महादेवी जी ने माहिर्य एवं कविताआ की दृष्टि में ही कार्य नहीं किये बल्कि उन्होंने चित्रकला के सम्बन्ध में भी अनेकों कार्य किये । अपनी कविताआ के संग ही संग वे निरन्तर चित्रकला की भी साधना करती रही ।

महादेवी जी के दो चित्र 'वर्षा' और 'साध्य संगीत' उनके प्रारम्भिक चित्र हैं । 'साध्यगीत' में 'दीपक' नामक चित्र टैगोर-शैली में अंकित सम्भवतः उनका प्रथम चित्र है, क्योंकि प्रयाग महिला विद्यापीठ की एक चित्र-प्रदर्शनी में यह चित्र रक्खा गया था । प्रसंगवश मैं प्रयाग महिला विद्यापीठ महाविद्यालय के 'कला-विभाग' की चर्चा आवश्यक समझता हूँ, क्योंकि महादेवी जी प्रयाग महिला विद्यापीठ में सन् १९३२ से प्रिंसिपल रही हैं और उनकी प्रेरणा में सन् १९३५ में जब 'कला विभाग' की स्थापना का अधिवेशन हुआ तो उस समय चित्रकला की भी एक बड़ी प्रदर्शनी हुयी थी । उसका उद्घाटन तत्कालीन 'लीडर' के सम्पादक सर भी० वाई० चिन्तामणि ने किया था और चित्र-प्रदर्शनी के समोजक प्रयाग संग्रहालय के प्राण स्वर्गीय प० बृजमोहन व्यास थे । उस प्रदर्शनी में बहुत से चित्रकारों के चित्र थे । महादेवी जी के चित्र दो या तीन से अधिक नहीं थे । उस 'समय दीपक' नामक चित्र के लिये व्यासजी ने जाग्रह किया, क्योंकि वे उसे प्रयाग संग्रहालय के लिये चाहते थे । अन्त में महादेवीजी ने अपने मूल चित्र की प्रतिलिपि तैयार करके व्यासजी को म्युजियम के लिये दे दिया था और आज भी वह चित्र प्रयाग संग्रहालय में प्रदर्शित है ।

विद्यापीठ में कला-विभाग की स्थापना प्रयाग में चित्रकला-शिक्षा की एक नयी भूमिका थी । विद्यापीठ में प्रति वर्ष भारत के भिन्न-भिन्न प्रान्तों से बहुत सी छात्राये हिन्दी पढ़ने के लिये आती थी और महादेवी जी की प्रेरणा से उनमें से अधिकांश ने चित्रकला की शिक्षा भी प्राप्त की और आन्तरिक रूप से महादेवी जी की चित्रकला और कला-विभाग की चर्चा समस्त प्रान्तों में फैली हुयी थी । महादेवी जी ने 'कला-विभाग' की चित्रकला-शिक्षा और उसके प्रचार में बहुत बड़ा कार्य किया । इसके अतिरिक्त उसी समय उन्हें अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'नीरजा' पर सेकसरिया पुरस्कार महात्मा गाँधी के वर-कमलो द्वारा प्राप्त

हुआ था। अतएव काव्य क्षेत्रों में एक विशेष प्रसिद्धि के कारण और चित्रकला ये दोनों हिन्दी साहित्य के मझार को समृद्ध कर रखा था। यही कारण है कि उस समय महिला विद्यापीठ में प्रतिदिन अनेक साहित्यकारा तथा कवियों का ताँता लगा रहता था। उस समय देश-विदेश के चित्रकार भी आने लगे थे और उनका तथा महादेवी जी का विचार विनिमय भी हुआ करता था। महादेवी जी के यहाँ जो चित्रकार समय-समय पर आये, उनके कुछ नाम इस प्रकार हैं सर्वश्री अनागारिक गोविन्द, क्षितीन्द्रनाथ मजूमदार, शैलेन्द्र नाथ डे, सुधीर राज खास्तगीर, राम गोपाल विजयवर्गीय, वर्दा उर्कील तथा कुमारी अमृत शेरगिल आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। इन सब चित्रकारों के आने के कारण विद्यापीठ का वातावरण नित्यप्रति कलात्मक बनता जा रहा था, तथा महादेवी जी की रुचि तत्कालीन चित्रकला की नई धारा के सम्बन्ध में कमश घटती जा रही थी और उन्होंने अपने चित्रों में भारतीय परम्परा को आत्मसात् कर लिया था। उस परम्परा के संग महादेवी जी के चित्र अधिकतर 'दीपशिखा' में प्रकाशित हुए थे। इसके अनिरिक्त महादेवी जी ने बहुत से चित्रों की अपनी कविताओं के अनुरूप तथा बहुत सी कविताओं का अपने चित्रों के अनुरूप निमित्त किया था। और बहुत से स्वतंत्र चित्र भी निमित्त किये।

'दीपशिखा' के चित्रों में मुख्य बात ध्यान देने की यह है कि महादेवी जी की प्रारम्भिक चित्र-शैली की अपेक्षा 'दीपशिखा' के चित्रों में भारतीय चित्र शैली की विशेषता और उसका प्रभाव अधिक है। महादेवी जी की प्रारम्भिक चित्र शैली से मेरा तात्पर्य उन चित्र-शैलियों से है जो 'साध्यगीत' में सबसे पहले प्रकाशित हुए थे।

'दीपशिखा' के चित्रों में रेंखाभा की विशेषतायें मुख्य रूप से रही हैं। उनमें रंगों का वाश-चित्रों की भाव भंगिमा लयात्मक हैं। नृत्य गीत और भावना का व्यापक संचार 'दीपशिखा' के चित्रों में अधिक है।

चित्रों की अन्य प्रदर्शनियाँ : १९३५ की सर्वप्रथम चित्र प्रदर्शनी जो विद्यापीठ में हुई थी उसने अतिरिक्त अन्य प्रदर्शनियों में भी महादेवी जी के चित्र प्रदर्शित किये गये थे। १९३६ के दिसम्बर में लखनऊ में एक चित्र-प्रदर्शनी हुई थी जिसके सयोजक प० श्री नारायण चतुर्वेदी थे, उस प्रदर्शनी में महादेवी जी का एक चित्र (मोरा) की भारी प्रशंसा हुई थी। उस प्रदर्शनी में हिन्दी के महान कवि स्वर्गीय जयशंकर प्रसाद जी भी उपस्थित थे। महादेवी जी की एक प्रदर्शनी १९४० में प्रयाग के एन। बी. मेन्ट हाल में हुई थी, जिसकी सयोजिका त्रिपुरा की महारानी थी। त्रिपुरा की महारानी की रुचि चित्रकला में अधिक थी और उन्होंने भी अपने चित्रों को प्रदर्शित किया था। विद्यापीठ में प्रायः प्रत्येक वर्ष चित्र-प्रदर्शनी होती रही है और महादेवी जी के चित्रों का प्रदर्शन हिन्दी के विद्याधियों के क्षेत्र में एक दूसरे प्रकार से अपना व्यापक रूप ले रहा था। प्रदर्शनी देखने के लिए बहुत से राष्ट्रीय कार्यकर्ता जो समय-समय पर विद्यापीठ में आते रहे उनमें कुछ के नाम उल्लेखनीय हैं। सर्वश्री काका कालेलकर, महात्मा नारायण स्वामी, सम्पूर्णानन्द, गोविन्द वल्लभ पन्त, दम्बई

के चीफ मिनिस्टर वी० जी० खेर, सी० डी० देनमुख, राय कृष्णदास, व्यासजी, रामचन्द्र टटन, राष्ट्रपति राजेन्द्र प्रसाद, डा० कैलाशनाथ वाटजू, डा० ताराचन्द, डा० मैथिलीशरण गुप्त तथा अनेका साहित्यकार भी आये। महादेवी जी ने भारतीय चित्रकला के सार्वजनिक क्षेत्र में अपन चित्रा की प्रदर्शनी करना पसन्द नहीं किया। जिसका मूल कारण उन्होंने सान्ध्यगीत की भूमिका में स्पष्ट कर दिया है। और इसके सबब में आगे विचार किया जायगा। विद्यापीठ में आरम्भ से ही कांग्रेस के राष्ट्रीय नेताओं का आगमन तथा हिन्दी पढ़ने के लिए विभिन्न प्रांतों से विद्यार्थिनियों का आवागमन और राष्ट्रीय कार्यों में उनका भाग लेना ये सब ऐसे कारण थे जिससे पुलिस की निगाह विद्यापीठ पर बराबर रहती थी। ऐसी परिस्थिति में भारत की राष्ट्रीय चित्रकला और उस सबब में ठोस कार्य करना एक बहुत बड़ी समस्या थी। ऐसी पृष्ठभूमि के अन्तर्गत महादेवी जी का जीवन कला और साहित्य की दृष्टि से फैसा बीता इसका आस्वा देखा हाल और रूपना में अन्तर है, ऐसी ही पृष्ठभूमि में वग-दर्शन का प्रकाशन तथा महादेवी जी के चित्रों की एक बड़ी प्रदर्शनी की चर्चा आवश्यक समझता हूँ क्योंकि उस समय यह बहुत बड़े साहस का काम था।

१९४३ में बंगाल में भीषण अकाल पड़ा। उसमें कई लाख व्यक्ति कलकत्ते की सड़क पर भूखी मर गये। अखबारा ने १६००० व्यक्तियों से भी अधिक मृत्यु का समाचार प्रकाशित किया था। उस मुखमरी में सबसे बड़ी बात यह थी कि कलकत्ते की सड़क पर जो लोग भूखा मर रहे थे, उनके शव गिद्ध, स्पाल और भेड़िये खा रहे थे। दिन दहाड़े वे लाशों की नोच-नोच कर खाते थे। और तड़पता हुआ शव दिखाई पड़ता था। इन दृश्यों के फोटोग्राफ भी प्रकाशित हुए थे। यह सारा काण्ट दो मास के भीतर अचानक उपस्थित हुआ था। सारे देश में बंगाल का प्रश्न बड़ा ही गंभीर था। बंगाल के सम्बन्ध में कोई स्वतंत्र मापण नहीं कर सकता था। इस अवसर पर महादेवी जी ने कई तैलचित्र बनाये जिनकी प्रदर्शनी महिला विद्यापीठ में की गई। अन्य लोगों के चित्रों में महिला विद्यापीठ की छात्राओं के भी चित्र थे। प्रयाग विश्वविद्यालय से श्री आर० एन० देव ने भी मुखमरी के सम्बन्ध में दो तैलचित्र भेजे थे। प्रदर्शनी का उद्घाटन अमृत बाजार पत्रिका के सम्पादक श्री तुषार-कांति घोष ने किया था। उस अवसर पर महाकवि निराला भी उपस्थित थे। उसी अवसर पर 'वगदर्शन' नाम की एक पुस्तिका प्रकाशित की गई जिसमें महादेवी जी के दो तैलचित्र तथा अन्य लोगों के चित्र हैं। 'वगदर्शन' केवल चित्रों की पुस्तिका नहीं थी, उसमें हिन्दी के कुछ कवियों की कविताएँ भी बंगाल की मुखमरी के सम्बन्ध में प्रकाशित हुई थी। उनमें सर्वश्री हरिवंश राय बच्चन, एक भारतीय आत्मा, निराला, डा० रामकुमार वर्मा, मैथिलीशरण गुप्त, इलाचन्द्र जोशी, गंगाप्रसाद पाण्डेय की कविताएँ थी। महादेवी जी की प्रसिद्ध कविता 'भू वदना' भी प्रकाशित हुई थी। उक्त पुस्तिका की बिनी हाथा-हाय हुई तथा बंगाल के पीड़ितों के सम्बन्ध में प्रदर्शनी और पुस्तकों से जो कुछ धनराशि एकत्र हुई वह महादेवी जी ने सरोजिनी

नायदू के पास भेजवा दिया था ।

मेरे विचार से चित्रकला के राष्ट्रीय क्षेत्र में जनसेवा की दृष्टि से महादेवी जी का यह एक नया कदम था । किन्तु यह आगे इसलिए नहीं बढ़ा कि जम ममय देश की परिस्थिति दिन प्रतिदिन गिरती गई । 'भारत छोड़ो' आन्दोलन के कारण देश में दंगे, विभाजन और गरणार्थी समस्या अनेकों परिस्थितियाँ उत्पन्न हुई तथा भारत में नई शासन-शक्ति की स्थापना भी एक महत्वपूर्ण विषय था । ऐसे भन्दर्भ में महादेवी जी की चित्रकला नहीं बल्कि भारत के सम्पूर्ण चित्रकारों का भविष्य खतरे में पड़ गया था । इन नये खतरे से हिन्दी के कवि और साहित्यकार भी अछूते नहीं रहे, और वह बड़ा खतरा आज भी हमारे सामने है । भाषा के प्रश्न पर हिन्दी और समूह का राजनैतिक समझौता हो सकता है, किन्तु जहाँ तक कला और सांस्कृतिक सौन्दर्य का पक्ष है वह सामूहिक समझौते पर आश्रित नहीं है । मेरा विचार यह है कि साहित्य एक कला की साधना में व्यक्तिगत प्रेरणा ही कार्य करती है ।

आज की पृष्ठभूमि खोबतन्त्र पर आधारित है, इसमें नाना प्रकार के आन्दोलन हैं और चारों ओर काग़ाहल है, ऐसी परिस्थिति में भारतीय चित्रकला एक छायावादी चित्रकला तथा महादेवी जी के चित्रों के सम्बन्ध में क्या बहने, क्या कि छायावादी प्रकाशन अब अतीत की वस्तु हैं । अब नई कविता, नई चित्रकला का युग है । नये-नये साहित्य और नये नये विचारों का नित्य प्रति प्रादुर्भाव हो रहा है । रस्किन के शब्दों में 'नई वस्तु का अर्थ यह नहीं है कि जो अभी नहीं थी, बल्कि नई वस्तु उसे कहते हैं जो पहले रही हो और आज लोग उसे भूल गये हैं ।' छायावाद, पिछले ५० वर्षों की निधि नहीं है बल्कि वह एक सनातन परम्परा है, जिसे लोग भूल गये थे । इसके ज्ञान के लिए हमें सस्कृत तथा हिन्दी साहित्य का इतिहास देखना चाहिए ।

छायावादी चित्रकला छायावाद की अभिव्यक्ति चाहे चित्रकला में हुई हो और चाहे वाक्यधारा के सग परिचालित हो, दोनों के उद्देश्य एक ही रहे हैं । अतएव, उम उद्देश्य को समझने के लिए हमें आगे चलना चाहिए ।

हिन्दी साहित्य का मध्यकालीन इतिहास चित्रकला की दृष्टि से बड़ा ही सम्पन्न रहा है । इसी काल में सूरदास, वीर, तुलसी और केशवदास के वाक्य-साहित्य का विकास हुआ । रीतिकालीन कविता ने कला की दृष्टि से हिन्दी काव्यधारा के सग नायक-नायिका-भेद की परम्परा के द्वारा मध्यकालीन राजस्थानी चित्रकला में चार चाँद लगा दिये थे । हिन्दी साहित्य और रीतिकालीन वाक्यधारा और चित्रकला का अतीव सुन्दर युग १८वीं शताब्दी में समाप्त हो चुका था । बाँगड़ा की चित्रकला में जितने भी सुन्दर कार्य हुए वे भारतीय चित्रकला के गौरव हैं । बाँगड़ा की चित्रकला अतीव सुन्दर और स्वस्थ चित्रकला है । नायक-नायिका-भेद तथा अन्य समस्त चित्र वाक्य-भर्यादा की विशिष्ट पसौटी पर रखे जा सकते हैं । रीतिकाल के उद्देश्यों के सम्बन्ध में जो गुण-दोष आदि कहे गये हैं, वे बाँगड़ा की चित्रकला में भी

हो सपते है, क्योंकि ये यथार्थ के अधिक निकट है, किन्तु चित्रों का सौन्दर्य और उनका वैसा अकर्षण छायावादी चित्रकला में नहीं है। छायावादी चित्रकला और काव्य का आदर्श अदृश्य रहा है जिसमें कुछ मूल कारण भी रहे हैं। उस मूल कारण में भारत की पराधीनता मति-हित थी। उस पराधीनता में मुक्ति पाने के लिए तथा अपना कलक धोने की दृष्टि से छायावाद की रूपरेखा 'भारत भारती' के आंसुओं के बल ही आगे बढ़ सकी है। उसके शिल्प में 'वाश' की विशेषता है। मध्यकालीन चित्रकला के विशिष्ट सौन्दर्य को उसने अपने आंसुओं से धो दिया है। इसीलिए छायावादी चित्रकला में धुंधली छाया, अस्पष्ट भावनाएँ, रेखाएँ और शीलियाँ मिलती हैं। इसमें मन्देह नहीं कि कबीरदास ने अपनी वार्णा के अन्तर्गत जिस रहस्यवाद को जन्म दिया वह छायावाद की आध्यात्मिक पृष्ठभूमि है

“बागी में हम प्रगट भये रामानन्द चेताये  
समरस का परवाना लाये हम उबारन आये”

“झीनी झीनी बीनी चदरिया”

“आठ नमल दल चरखा डोले”

“धूँध का पट खोले रे तुझे राम मिलेगे”

उपर्युक्त पंक्तियों के आधार पर कबीर के रहस्यवाद का एक व्यापक ज्ञान हो सकता है। इस सम्बन्ध में इगला-पिंगला दो नाडियों की चर्चा हिन्दी काव्यधारा में रहस्यवाद के अन्तर्गत ही की गई है किन्तु फिर भी रहस्यवाद का अन्त योगिया के भी समझ में नहीं आया

“ध्यानावस्थित तदगतेन मनसा पश्यन्ति योगिनो ।

यस्यान्त न विदुस्तुरेगणा देवाय तस्मै नम ॥”

जहाँ तक महादेवी जी की चित्रकला का सम्बन्ध है वह छायावादी कला मात्र की व्यापक परम्परा है जो सनातन काल से चल रही है। वह उसी का अंग है। छायावाद की परम्परा 'ऋग्वेद' के समय से ही हमें प्रामाणिक रूप से ही मिल सकती है। काव्य में उसकी एक ऐसी परम्परा रही है जिसे हम आज भी छायावाद से पृथक् नहीं कर सकते। यह सही है कि सामन्तशाही काल में हिन्दी रीति काव्यधारा यथार्थ के अत्यन्त निकट चली गयी है। कवि और कलाकारों में भी वैयक्तिक दोष भी रहे हैं। अपने उन वैयक्तिक दोषों के कारण उनके काव्य और कला में कहीं-कहीं अतिशयोक्तियों का उपयोग इस प्रकार हुआ है कि वे बड़ी ही साधारण रचनाएँ जान पड़ती हैं। किन्तु इसका उत्तरदायित्व देश, काल और समाज पर हो सकता है। कौन सी कविता किस सन्दर्भ में लिखी गई और कौन सा चित्र किस वातावरण में निर्मित हुआ, इस सम्बन्ध में सम्बन्धित युगों की पृष्ठभूमियों का अध्ययन और उनका ज्ञान भी आवश्यक है। आज हम जब छायावादी कविता और चित्रकला को देखते

हैं तो हमें उनके रचना-काल की सामाजिक परिस्थितियों को भी देखना चाहिए। किसी भी चित्र का निर्माण केवल बोरे चित्रपट पर अथवा ध्वेत पृष्ठभूमि में हो सकता है किन्तु सौन्दर्य-शिल्प की दृष्टि से अधूरा ही कहा जायगा। छायावादी चित्रा में सौन्दर्यबोध की जो परम्परा रही है उसके अनुरूप आज हम विचार नहीं करते बल्कि सीधे चित्र-शैलियाँ पर प्रहार कर बैठते हैं। यह ठीक नहीं है, वह ठीक नहीं है, इसमें अशुद्धियाँ हैं, हाथ और पैर पतले हैं और आँखें बड़ी हैं आदि-आदि। इस प्रकार के वाद्यों आक्षेप करने की एक परम्परा चल गई है। ठीक यही बात छायावादी चित्रकला में अवनीन्द्रनाथ ठाकुर के समय से हो चली चली आ रही है। इसके पहिले यदि हम अपभ्रंश काल में पहुँचें तो वहाँ भी हमें अपभ्रंश शैली के चित्रों में इसी प्रकार के वादविवाद मिलेंगे। अपभ्रंशकालीन चित्रकला जिस प्रकार एक अपूर्ण शैली में परिचालित रही है तथा लेखन लिपियाँ के सग ही सग चित्रों को भी घसीटने का प्रयत्न किया गया था उसी प्रकार भारतीय चित्रकला जो गत ५०-६० वर्षों से चल रही है उसमें भी बहुत सी अपूर्णताएँ रही हैं। बहुत सी शैलियाँ मनमाने ढंग से लोगों ने चलायी और नये-नये स्कूल कायम किये। इसलिए महादेवी जी की चित्रकला को समझकर के तथा हमें उसके व्यापक सिद्धान्तों को भी समझने के लिए डा० अवनीन्द्रनाथ ठाकुर की चित्रकला का अध्ययन करके आगे चलना चाहिए क्योंकि भारत में अभी तक चित्रकला का जो आन्दोलन चल रहा है उसमें कवि और चित्रकार एक दूसरे से पृथक् कार्य करते आये हैं किन्तु शिल्प की दृष्टि से दाना ने अपने-अपने क्षेत्रों में 'भारत भारती' की महान भावनाओं को और उसकी व्यापक कल्याणधारिता को अपने अपने क्षेत्रों में व्यक्त किया है। इसीलिए कुमार स्वामी को यह कहना पड़ा कि रवीन्द्रनाथ ठाकुर की कविताएँ एक-एक चित्र हैं और अवनीन्द्रनाथ ठाकुर के चित्र एक-एक कविताएँ हैं। बँगला साहित्य में चित्रकला और कविता दोनों का सामंजस्य समान रूप में रहा किन्तु हिन्दी साहित्य में कविता की दृष्टि से छायावाद एकांगी ही रहा। यहाँ तक कि हिन्दी पत्र-पत्रिकाओं में जो चित्र भारतेंदु के समय से प्रकाशित होते आ रहे हैं उनसे यही लगता है कि हिन्दी की अपनी कोई चित्रकला नहीं रही।

महादेवी जी की चित्रकला, हिन्दी साहित्य का महान गौरव है, और उससे हिन्दी साहित्य में चित्रकला की एक ऐसी परम्परा स्थापित होती है, जिसे छायावाद का विशिष्ट प्रतीक मानना चाहिए। आरम्भ में तो मैं महादेवी जी की चित्रकला को छायावादी नहीं मानता था। मैं केवल कविताओं को ही छायावाद का प्रतीक मानता था, किन्तु मयोगवश १९३६ में पंडित रामनरेश त्रिपाठी ने छायावादी चित्रकला के सम्बन्ध में मेरा ध्यान आकर्षित किया और इस सन्दर्भ में उन्होंने अवनीन्द्रनाथ की परम्परा को विशेष रूप से महत्व दिया। उन्होंने यह स्पष्ट रूप से मुझसे कहा कि 'महादेवी जी की चित्रकला छायावादी कला-वृत्ति है।' तब से मैं त्रिपाठी जी की विचारधारा पर गहराई से विचार करने लगा और छायावाद की दृष्टि से मैंने बहुत दिनों तक विचार किया। इस सम्बन्ध में महादेवी जी से वार्त्ता करने के पश्चात् मुझे उनकी लिखी हुई निम्न पक्तियों के आधार पर भारतीय चित्र-

कला की छायावादी प्रगति के सम्बन्ध में निश्चय करना पड़ता है। महादेवी जी ने अपने चित्रों के सम्बन्ध में लिखा है—“अजन्ता के चित्रों पर के अनुराग के कारण और कुछ मूर्तिकला के आकर्षण में चित्रों में यत्र-तत्र मूर्ति की छाया आ गई है।” महादेवी जी के इस कथन के पश्चात् छायावादी चित्रकला के सम्बन्ध में अधिक जानने की आवश्यकता नहीं है क्योंकि चित्रकला में केवल भावनाओं की छाया नहीं बल्कि टेक्निकल दृष्टि से उसमें प्राचीन चित्र परम्परा की भी छाया मिलती है। यह सही है कि अजन्ता की चित्रकला पूर्णरूप से इस युग की चित्रकला में विस्तृत नहीं हो सकी किन्तु उसके आधार पर केवल महादेवी जी ही नहीं बल्कि भारत के नमस्त चित्रकारों में अजन्ता की चित्र परम्परा की छाया का अपने चित्रों में आत्मसात अवश्य किया है।

चित्रकला सम्बन्धी महादेवी जी के विचार महादेवी जी ने लिखा है—‘मेरी व्यक्तिगत धारणा है कि चित्रकार के लिए कवि होना जितना सरल है उतना कवि के लिए चित्रकार हो सना नहीं। कला जीवन में जो कुछ भी सत्य शिव सुन्दर है सब का उत्कृष्टतम विकास है परन्तु उस उत्कृष्टतम विकास में भी श्रेणियाँ हैं। जो कला भौतिक उपकरणों से जितनी अधिक स्वतंत्र होकर भावों की अभिव्यक्ति में जितनी अधिक समर्थ हो सकेगी वह उतनी ही अधिक श्रेष्ठ समझी जायेगी। इस दृष्टि से भौतिक आधार की अधिकता और भाव-व्यक्ति की अपेक्षाकृत न्यूनता से युक्त वास्तुकला हमारी कला का प्रथम सोपान और भौतिक सामर्थ्य के अभाव और भाव-व्यक्ति की अधिकता से पूर्ण काव्यकला उभरा सब से ऊँचा अन्तिम सोपान मानी जायेगी। चित्रकला, वास्तुकला की अपेक्षा भौतिक आधार से स्वतंत्र होने पर भी काव्यकला की अपेक्षा अधिक परतन्त्र है कारण वह देश के ऐसे कठिनतम वधन में बँधी है जिसमें चित्रकला बने रहने के लिए उसे सदा बँधा रहना ही होगा। स्वतंत्र वातावरण का विहारी बिहग अपने स्वभाव को वधना के उपयुक्त उतनी सरलता से नहीं बना पाता जितनी सुगमता तथा सहज भाव से वन्धनों का पर्दा उन्मुक्त वातावरण की पात्रता प्राप्त कर लेता है। प्रत्येक कवि चित्र के लम्बाई-चौड़ाई संयुक्त देण में वन्धना और भावों की अपेक्षाकृत सीमित व्यक्तियों से क्षुब्ध हो उठता है—न वह इन वन्धनों को तोड़ देने में समर्थ है और न काव्य के वातावरण को मूल सकता है।

इसके अतिरिक्त एक और भी कारण है जो चित्रकार को कवि से एकाकार न होने देगा। चित्रकला निरीक्षण और कल्पना तथा कविता भावों के लिए और कल्पना पर निर्भर है। चित्रकार प्रत्यक्ष और कल्पना की सहायता से जो मानसिक चित्र बना लेता है उसे बहुत काल व्यतीत हो जाने पर भी रक्षाशक्ति में बाँध कर रखे जा सकते हैं और उसे क्षमता रखता है, परन्तु कवि के लिए भावों के लिए और कल्पना की सहायता से किसी लोक की सृष्टि कर उसे बहुत काल के उपरान्त उसी तन्मयता से उसी तीव्रता से व्यक्त करना असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य होगा।



बालक अपना सक्रिय जीवन जिस प्रत्यक्ष और अनुकरण से आरम्भ करता है वही अनुकरण और निरीक्षण पर्याप्त मात्रा में चित्रकार के अर्थ में समर्पित है परन्तु यदि विचार कर देखा जाय तो कवि इन मोड़ियों से ऊपर पहुँचा हुआ जान पड़ेगा, क्योंकि इन व्यापारों से उत्पन्न सुख-दुःखमयी अनुभूत मयार्थ को व्यक्त करने की उत्कृष्टता उसका प्रथम पाठ है। इसमें सन्देह नहीं कि चित्रमय काव्य हो सकती है और काव्यमय चित्र, परन्तु प्रायः सफल चित्रकार असफल कवि का और सफल कवि असफल चित्रकार का अभिशाप साथ लाता रहा है।

कलाओं में चित्र ही काव्य का अधिक विश्वस्त सहयोगी होने की क्षमता रखता है। माध्यम की दृष्टि से चित्र, सूक्ष्म और स्थूल के मध्य में स्थिति रखता है। देश, सीमा के बन्धन रहते हुए भी बहुरंगों की विविधता और रेखाओं की अनेकता के सहारे काव्य को रंग-रूप-रस साकारना दे सकता है। अमूर्त भावों का जितना मूर्त-वैभव चित्रकला में सुरक्षित रह सकता है उतना अन्य किसी कला में सहज नहीं, इसी से हमारे प्राचीन चित्र जीवन की स्थूलता को जितनी दृढ़ता से समझाते हैं, जीवन की सूक्ष्मता को भी उतने ही व्यापकता में बाँधे हुए हैं। सत्य, वाक्य का माध्य और सौन्दर्य, साधन है। एक अपनी एकता में अमीम रहता है और दूसरा अपनी अनेकता में अनन्त। इसी से साधन, परिचय स्निग्ध क्षण्ड रूप साध्य विस्मय भरी अखण्ड स्थिति तक पहुँचने का नम आनन्द की सहर पर सहर उठता हुआ चलता है।”

महादेवी जी के विचारों में भी भावना का ही पक्ष प्रबल रहता है। वे अपने को सफल कवि और सफल चित्रकार दोनों ही नहीं समझतीं। वे लिखती हैं—‘मेरे धाप को भी दुगुना होना चाहिए। अपने व्यस्त जीवन के कुछ क्षणों को छीन कर जैसे जैसे कुछ लिखते-लिखते मेरे धमाके में मुझे चित्रकला के लिए नितान्त अनुपयुक्त बना दिया है, कारण जितने समय में मैं तुम मिला लेती हूँ उतने ही समय में मैं चित्र समाप्त कर देने के लिए आकुल हो उठती हूँ। ऐसी दशा में इन विचित्र कृतियों को हिन्दी सप्ताह के सम्मुख रखते हुए मुझे केवल मनोच है और मैं क्या कहूँ। मतोप इतना ही है कि यह मेरी है और मैं हिन्दी सप्ताह के अविच्छिन्न सम्बन्ध से बँधी हूँ।’ महादेवी जी की उपर्युक्त पक्तियों के संग ही संग उनकी चित्र-शैली पर भी प्रकाश पड़ता है। उन्हें अपनी अपूर्णता पर चाहे वह चित्रकला हो और चाहे वह कविता हो हिन्दी सप्ताह के सम्मुख रखने में मनोच ही रहा है। मेरे विचार से महादेवी जी की कविता जिस प्रकार भावना की महान कृति है उसी प्रकार उनके चित्रों की रेखाएँ भावनाओं की व्यापक धाराओं के समान प्रवाहित हो रही हैं। महादेवी जी की एक कविता भावना की दृष्टि से चित्रकला के महान अस्तित्व का स्मरण करती है। महादेवी जी कहती हैं—

प्रिय मैं जो चित्र बना पाती

सपनों का सप्ताह बना जाती, —दीपशिखा

महादेवी जी के चित्रों में सम्बन्ध में भावना की उपर्युक्त पक्तियाँ उनके समस्त विचारों

को संक्षेप में ही समाप्त कर देती है। विचार की दृष्टि से चित्रकला में शिल्प प्रबन्ध, शैली, छन्द, भाव, लाक्षण योजना आदि यह सब ऐसे विषय हैं जो चित्रकला के आन्तरिक क्षेत्र से ही सम्बन्धित रहे हैं। विचार की जो शैली आजकल चित्रकला के सम्बन्ध में चलती है वह उसकी बहिरंग परीक्षा और निरीक्षण का क्षेत्र है। इसका सम्बन्ध केवल कला-शिक्षा-विधि के क्षेत्रों में ही रहा है। चित्रकला की टेकनिकल तथा बहिरंग परीक्षा पाश्चात्य चित्रकला की परम्परा में ही अधिक रही है। भारतीय चित्रकला के क्षेत्र में आत्मनिरीक्षण की परम्परा सब से मुख्य रही है, किन्तु जब से चित्रकला के क्षेत्र में निरीक्षण की बाह्य परम्परा प्रधान हो चली तब से भावना-प्रधान शिल्प की निरन्तर हत्या ही होती रही है। इस सम्बन्ध में उदाहरण के लिए अशोक के धर्म-स्तम्भ शीर्षों को ले लीजिए। अभी तक अंग्रेजों के माध्यम से जो विचार शैली हिन्दी में प्रस्तुत हुई है वह उसकी बहिरंग परीक्षा मात्र ही रही है। उस स्तम्भ की अन्तरात्मा क्या है, और उसका संदेश कौसा है, हम इस संबंध में प्रायः विचार ही नहीं करते। अशोक के उस धर्म-स्तम्भ के पीछे कितनी भारी मार्मिकता छिपी हुई है, यह अशोक के तेरहवें धर्म-लेख से ही प्रकट होता है। उस स्तम्भ को देखते ही मौर्य वंश का इतिहास, नन्दवंश का पतन, मुद्राराक्षस तथा चाणक्य के आन्दोलन की प्रतिक्रिया साकार हो उठती है। उस स्तम्भ को देखते ही कलिंग युद्ध का व्यापक विश्वासवार हो उठता है: "देवताओं के प्रियदर्शी के अभिषेक के आठवें वर्ष कलिंग में बड़ा भारी युद्ध हुआ। उस युद्ध में दो लाख व्यक्ति मारे गये। इससे भी अधिक पकड़े गये और उन्हें देश से निकाल दिया गया। असंख्य व्यक्ति महामारी आदि व्याधियों से मरे जो युद्ध के बाद उत्पन्न होती हैं। इस युद्ध में देवताओं के प्रिय को सब से बड़ा सताप यह हुआ कि कलिंग में ब्राह्मण और धर्मियों का भी ब्रह्म हुआ है। कलिंग में बहुत से ब्राह्मण, धर्मण और बहुत से गृहस्थ रहते हैं जिनमें सेवा की भावना निहित है। जिनका स्नेह नहीं घटा है। विजय के लिए ऐसे लोगों का ब्रह्म होता है। और उनके सबधियों का विछोह होता है। देवताओं के प्रिय के लिए उनके दुखों का सीधा हिस्सा भी भारी है। देवताओं का प्रिय यह चाहता है कि उसकी प्रजा धर्म-विजय में विश्वास करे।"

अशोक का धर्म-स्तम्भ किस शैली का है, उसमें पाश्चात्य कला एवं ग्रीक कला का मिश्रण है, प्रभाव है, इन बातों को ले कर उलझें रहने से कला की प्रगति आगे नहीं हो सकती। हमें तो यह देखना है कि अमुक चित्र के पीछे कौन सी भावना है, कौन सा संदेश है? इसी बाह्य निरीक्षण को ले कर आधुनिक कला की प्रगति अवरुद्ध हुई है और होती जा रही है। भारत सरकार ने अशोक के स्तम्भ शीर्षों तथा अशोक के चक्र को इसलिए नहीं अपनाया कि उसमें कलात्मकता है और वह देखने में सुन्दर है, उसकी शैली भारतीय है अथवा अमुक कलाकार की कृति है। उसे अपनाने का कारण यह है कि उसने पीछे भारतीय शासन-शक्ति के अतीत का व्यापक इतिहास और भारत की संस्कृति है। इसी दृष्टि से हम महादेवी जी की चित्रकला को भी मान्यता देते हैं क्योंकि उसके पीछे हिन्दी साहित्य के

छायावादी आन्दोलन की सांस्कृतिक विचारधाराओं की व्यापक भूमिका है। उनका सबध एक विशेष युग की काव्यधारा से है। भले ही महादेवी जी को अपना चित्र ठीक न लगे, पसन्द न हो अथवा उसमें अपूर्णता दिखाई पड़े और उन्हें अपनी सफलता पर सन्देह रहा हो, जैसा कि अपनी चित्रकला के सवध में महादेवी जी स्वयं कहती हैं, "अपने चित्रों के विषय में कहते हुये मुझे जिस सकोच का अनुभव हो रहा है वह भी केवल शिष्टाचारजनित न हो कर अपनी अक्षमता के यथार्थ ज्ञान जनित है। सत्य अर्थ में मैं कोई चित्रकार नहीं हूँ।" महादेवी जी की इस भावना के विरुद्ध भी मैं हिन्दी साहित्य के प्रागण में उसका मूल्यांकन आवश्यक समझता हूँ। अपनी रचना के सवध में प्रायः किसी को सतोष नहीं रहा। अपनी चित्रकला के सवध में महादेवी जी के समान, प्रसिद्ध चित्रकार अमृत शेरगिल ने अपने चित्रों के विषय में अपने मन की आन्तरिक वेदना मुझसे इसी प्रकार व्यक्त की थी। शेरगिल ने मुझसे कहा था, "आप जो कुछ कहते हैं मैं उसकी कद्र करती हूँ क्योंकि पेरिस की कला-दाला में मेरे चित्र-अध्यापक भी मुझसे यही कहते थे जो आप कहते हैं। किन्तु मैं कल्ले क्या? मेरे मन में तो यही भावना रहती है कि मैं अच्छा चित्र नहीं बना पाती। न जाने मेरे जीवन में वह कौन सा दिन होगा जब मैं अच्छे चित्र बना सकूँगी।" यह वेदना, अपने चित्रों के सवध में एक सफल चित्रकार की यह भावना, बड़ी ही मार्मिक रही है।

महादेवी के शब्दा में—चित्रों का ससार सपनों का ससार है। इस विचार से हमें मानना पड़ता है कि अजन्ता, एलोरा तथा भारत में कला के समस्त क्षेत्र सपनों के ही क्षेत्र रहे हैं। उनमें कल्पनायें हैं, भावनायें हैं और काव्य शिल्प के जीते-जागते रूप हैं। वे सभी अतीत के सपने हैं। मनुष्य के स्वप्न मात्र प्रतिक्षण, प्रतिपल अतीत के चरणों में ही विघटित हो रहे हैं। उन्हें आकार देना, उनकी व्यापक शांति प्रस्तुत करना महादेवी और शेरगिल जैसी कुशल शिल्पियों का ही काम है।

आज के युग में कौन कितना कुशल है यह विचार की दूसरी शृंखला है। कार्य-क्षमता, कुशलता तथा विधि पूर्वक कार्यों की निष्फलता के सवध में साकराचार्य की यह भावना कितनी मार्मिक रही है, जिसे अनुभव करने की आवश्यकता है।

न मन्त्र नो यत्र तदपि च न जाने स्तुतिमहो

न चाहवान ध्यानं तदपि च न जाने स्तुतिवधा ।

न जाने मुद्रास्ते तदपि च न जाने विलपन

पर जाने मातस्त्वदनुसरण बलेसहरण ॥

माँ, मैं न मन्त्र जानता हूँ न यत्र, अहो मुझे स्तोत्र का भी ज्ञान नहीं है, न आवाहन का पता है, न ध्यान का, स्तोत्र और कथा की भी जानकारी नहीं है, न तो तुम्हारी मुद्रायें जानता हूँ और न मुझे व्याकुल हो कर विलाप करना ही आता है, परन्तु एक बात जानता हूँ—वह है तुम्हारा अनुसरण, तुम्हारे पीछे चलना, जो बलेजा को, समस्त दुःख-विपत्तियों को हर

लेने वाला है। महादेवी जी की चित्रकला के संबंध में हिन्दी साहित्य की अपेक्षा संस्कृत साहित्य से अधिक प्रेरणा ली जा सकती है क्योंकि कला की दृष्टि से संस्कृत साहित्य जितना सम्पन्न रहा है, उसकी तुलना वर्तमान हिन्दी साहित्य से हो ही नहीं सकती। फिर भी वर्तमान लोक-धर्म के अनुसार हम विशिष्ट संस्कृत की दृष्टि से महादेवी जी की चित्रकला पर विचार न करके आधुनिक विचारों के क्षेत्र में प्रवेश करते हैं।

कला के सबंध में आधुनिक दृष्टिकोण पूर्व और पाश्चात्य बला-शैलियों के ज्ञान की सीमाओं में रहा है, पूर्व और पश्चिम के मतभेद, ईस्ट इण्डिया कम्पनी के जमाने से राजनैतिक मतभेद रहे हैं। कला का क्षेत्र भी इस राजनैतिक मतभेद से अछूता नहीं रहा। पूर्व की चित्र-शैली रेखा प्रधान तथा पाश्चात्य शैली शेड-लाइट तथा छाया-प्रकाश से युक्त चित्र-शैली रही है, पर यह बहुत कम लोगों को मालूम है कि पूर्व की रेखाकित चित्र-शैली में भी आन्तरिक रूप से शेड-लाइट तथा प्रकाश और छाया समिहित रहती है। इसलिए केवल टेकनिकल प्रश्नों को ले कर ही पूर्व-पश्चिम का मतभेद व्यक्त करके चित्रकला की मीमांसा नहीं हो सकती। कला की मीमांसा भावना और सिद्धान्तों को ले कर होती है, सृष्टियों को ले कर होती है, क्योंकि ससार में जितने भी सघर्ष और युद्ध हुए हैं वे सांस्कृतिक सिद्धान्तों को ले कर हुए हैं।

आज हम जिस पूर्व और पश्चिम का सघर्ष कहते हैं वह सिद्धान्तों का सघर्ष है। एक का सिद्धान्त अन्तरमुखी और दूसरे का सिद्धान्त विपरीत दिशा में रहा है। इस सबंध में महादेवी जी के चित्र और शेरगिल के चित्रों पर समान रूप से ध्यान देना चाहिए। महादेवी जी के चित्र भारतीय संस्कृति के भावप्रद प्रतीक हैं और शेरगिल के चित्र भारतीय लोक-जीवन की वास्तविक रूप-रेखाओं को व्यक्त करते हैं। शेरगिल के चित्रों की दिशा ही दूसरी रही है। इस सबंध में महादेवी जी के भी दो रेखाचित्र ध्यान देने के विषय हो सकते हैं, उसमें चीनी यात्री और उनकी सेविका 'भक्तिन' का रेखाचित्र मुख्य है। यह दोनों रेखाचित्र जहाँ तक मुझे स्मरण है 'अतीत के चलचित्र' में प्रकाशित हुए हैं। मुझे दुःख है कि महादेवी जी ने अपनी चित्रकला की इस यथार्थ दिशा में जो प्रगति आरम्भ की थी वह नहीं हुई इसलिए इस दिशा की पूर्ति के लिए शेरगिल के चित्रों का भी स्वागत करता हूँ। भव-चित्रों की अपेक्षा वास्तव परिस्थितियों के स्केच और चित्र, हिन्दी की दृष्टि से खड़ी बोली के रूप में लिया जा सकता है।

“जय जय स्वर्गागार सम भारत कारागार”

—भारत भारती

भारत भारती की दृष्टि से आज भी भारत कारागार है। इस कारागार में पूर्व और पश्चिम की कलाओं के सबंध में झगड़े उठाने से हमें कोई लाभ नहीं। कला मात्र के माध्यम से हमें उस वस्तु को दिखाना चाहिए जिसकी हमें आवश्यकता हो, भले ही वह पेरिस की शैली

हो चाहे वह जर्मनी की शैली में हो। हमें तो ऐसी शैली चाहिए जिसमें भारतीय लोक-भावना, लोक-संस्कृति तथा लोक-संग्रह के बीज हो।

भारत की आधुनिक चित्रकला, जिसका विकास गत सौ वर्षों में हुआ है, उसमें भारतीय लोक-भावना के बीज हैं, लोक जीवन की व्यापक झोंकी मिलती है। हिन्दी के क्षेत्र में यह एक कलक है कि आज तक अतीत की इन भावात्मक कलाओं के संग्रह तथा उनकी सुरक्षा के संबंध में कोई चिन्ता ही नहीं की गई और वह अपने को एकांगी दृष्टि से भारत भारतीय होने का दावा रखती हैं। कला के बिना कोई भी भाषा, राष्ट्रभाषा नहीं होती और यदि होती भी है और उसके संग कला की संगति नहीं बैठती, तो उस देश में अशांति और सघर्ष होता है। भाषा का प्रश्न और उसका आन्दोलन इस देश में इतना व्यापक हो गया है कि उसके कारण शिक्षा क्षेत्र में भी सघर्ष अनिवार्य हो गया है, जिसका उदाहरण आज विद्यार्थी-अघर्ष है। सब से भयावह स्थिति तो यह है कि भारत का सांस्कृतिक वर्ग तो विशेष कर साधु-मन्यासिया का क्षेत्र रहा है, वहाँ भी लोग प्राणों की बाजी लगा रहे हैं। यदि हम परिस्थितियों के मूल में जा कर देखें तो पता चलेगा कि भाषा का प्रश्न कला की भावना और उसकी संगति से हीन है। कला की असंगति मनुष्य का विवेक हर लेती है। राष्ट्र का मानसिक अमृतुलन एकांगी हो कर आत्महत्या करता है। अथवा यह महा सरस्वती के प्राण में बलिदान की कल्पना करता है। इसी सदर्भ में वह अपनी शासन-शक्ति के ध्वस की भी सहज कल्पना कर बैठता है, क्योंकि व्यवस्था के लिए शासन शक्ति दमन करती है। शासन-शक्तियों का ध्वस इतना सरल नहीं है क्योंकि ध्वस करना भी एक कला है, एक तपस्या है। इसलिए हमें प्रत्येक पग पर यह विचार करने की आवश्यकता होती है कि हम ध्वस के पथ पर जा रहे हैं अथवा निर्माण की दिशा में रचनात्मक कार्य करने चल रहे हैं। गिरधर कविराय ने यह कहा है

बिना विचारे जो कर्म भी पाछे पछताय,  
काम बिगाड़े जापनी जग में होत हैसाम।

फिर भी आज हमें इसकी भी चिन्ता नहीं, क्योंकि आज हमारा मानस असंतुलित हो कर कुछ ऐसा हो गया है कि हम हर क्षेत्र में ध्वस का ही स्वागत कर रहे हैं, तोड़ने-फोड़ने में ही विश्वास करते हैं। इस संबंध में महादेवी जी के विचार कितने चिन्ताग्रस्त परिस्थितियों के चोतक हो रहे हैं। महादेवी जी कहती हैं, "आज हमारा युग दुर्बलताओं और ध्वस का युग है और दुर्बलता तथा ध्वंस जितने प्रसारणामी होते हैं, शक्ति और निर्माण उतने नहीं हो सकते।"

अतएव स्वस्थ कला और शक्तिप्रद भावनाओं के द्वारा आज देश में शक्ति का सचय बिना जा सकता है।

भारत भारती का आन्दोलन और महादेवी : भारत भारती का आन्दोलन हिन्दी राष्ट्रभाषा और साहित्य का आन्दोलन है । इस सबध में सिंहावलोकन की आवश्यकता नहीं है । आवश्यकता तो इस बात की है कि उसके सग कला की संगति होनी चाहिए । यदि राष्ट्रभाषा और भारतीय साहित्य इस भावात्मक संगति से दूर रहना चाहता है और कलापक्ष पर विचार नहीं करता तो हिन्दी में महादेवी के चित्रों को अलग कर देना चाहिए । महादेवी के चित्र हिन्दी साहित्य को मूल्यांकन की दृष्टि से बहुत ही मँहगे प्रतीत होंगे । हिन्दी साहित्य में भारती की प्रतीक केवल भाषा ही नहीं है । वह केवल कहानों और कविता भी नहीं है । अपने स्थान पर चित्रकला भी एक भाषा है । उसमें काव्य है, उसमें कहानी और महाकाव्य भी है । जो लोग इसे देखना चाहें उन्हें अजन्ता की गुफाओं की ठीक से देखना और समझना चाहिए । पहली गुफा से ले कर अन्तिम गुफा तक केवल चित्रकला की एकांगी व्यापक झाँकी रही है जो तथ्यागत के जन्म से ले कर महानिर्वाणपर्यन्त महाकाव्य की महान भावना से प्रेरित रही है । भारती की प्रतीक यदि केवल कवितायें हैं तो हमें महादेवी की सरस्वती के चित्र पर विचार ही नहीं करना चाहिए । हम उसका विचार सस्कृति के प्राणन में करेंगे । हिन्दी में राष्ट्रभाषा का एकांगी पथ अपनी दिशा में ममय भी हो जाये और बिटली के तहत पर उसकी एकांगी प्रतिष्ठा भी हो जाये तो महादेवी की सरस्वती विश्व में महायुद्ध करा देगी । इसलिए हिन्दी साहित्य को महादेवी की सरस्वती को प्रणाम कर के ही आगे चलना चाहिए :

ॐ सरस्वती महाभागे विद्ये कमल लोचने  
विश्वरूपे विशालाक्षी विद्याग-देही नमोस्तुते ।

इस माध्यम से शिक्षा-संस्थाओं में विद्यार्थी भारत भारती की उपासना करते थे किन्तु आज राष्ट्रभाषा का पक्ष कितना निर्बल है, यह कहा नहीं जा सकता । उसके लिए सत्याग्रह होता है, उपवास, धरना, और हड़ताल पर जोर दिया जाता है । देश में गोलियाँ चलती हैं, नर-संहार होना है, फिर भी लोग यह नहीं समझते कि यह सब क्यों हो रहा है ? ऐसे अधिकार के युग में राजा रवि वर्मा और डा० अर्धनन्दनाथ ठाकुर का स्मरण बारम्बार करने की आवश्यकता है । आलोचकाने उन जमाने में रवि वर्मा के चित्रों को निषिद्ध ठहराया । कुमार स्वामी ने तो यहाँ तक लिख दिया कि रवि वर्मा के चित्र दूषित हैं, वे नाटकीय हैं । किन्तु जब हम रवि वर्मा की आत्मा से पृष्ठते हैं कि उन्होंने बिन परिस्थितियों में अपने चित्रों को बनाया था और उनके चित्रों में नाटकीय भाव क्यों आये, तो इस सबध में राजा रवि वर्मा के अपने विचार और आलोचकों के विचारों में बहुत बड़ी गहरी खाई उत्पन्न होती है । मैं यहाँ राजा रवि वर्मा के चित्रों के सबध में विस्तार-मय से कुछ नहीं कहना चाहता क्योंकि रवि वर्मा ने अपने सबध में स्वयं लिखा है—“कुछ लोगों ने मुझसे धार्मिक चित्र भी बनाने का विशेष आग्रह किया और इसीलिए मैंने इस दिशा में प्रयत्न किया । मैंने धार्मिक चित्रों के

विषय में भारत के समस्त धार्मिक क्षेत्रों की यात्रा की। मैं अयोध्या, वाशी और वृन्दावन भी गया क्योंकि मैं यह चाहता था कि मैं जो धार्मिक चित्र बनाऊँ उनमें वेशभूषा की दृष्टि से भारत की धार्मिक चित्रकला में एक रूपता निहित हो, इसीलिए मैंने मित्र-मित्र स्थानों की नाटक-मण्डलियों को भी देखा और यही निश्चित किया कि महिलाओं के चित्र, विशेषकर देवियों के चित्रों में साड़ी की एक ऐसी एकरूपता है जो समस्त देश में समान रूप से व्यावहारिक है।" अतएव इस विचार से जो वेशभूषाएँ नाटक-मण्डलियाँ में दिखाई जाती थीं उनके आधार पर देवी-देवताओं के चित्र बनाये गये। ध्यान रहे कि रवि वर्मा के समय फोटोग्राफी नाम मात्र की थी। उस समय अजन्ता, एलोरा तथा राजस्थानी चित्रा वा भी पता नहीं था। इस सबब में परसी ब्राउन साहब ने अपनी पुस्तक में यह लिखा है कि वह समय ऐसा रहा है जब कि लोगो को यह नहीं मालूम था कि भारत की अपनी भी कोई चित्रकला है। रवि वर्माने जिस समय अपना कार्य आरम्भ किया था उस समय कला के क्षेत्र में सर्वत्र अंधकार था। देश में सप्रहास्य नहीं थे, ऐसे अंधकार के युग में धार्मिक क्षेत्र से लक्ष्मी और सरस्वती के चित्र भी उठ गये थे। लोगो के घर, इटली की मुन्दर रमणिया के फोटोग्राफ तथा छपे हुए चित्रों से भर रहे थे। इसी धर्म का जोर फैल रहा था। इन परिस्थितियों के बीच राजा रवि वर्माने चित्रकला के माध्यम से देश की सेवा की। लक्ष्मी और सरस्वती के मध्य चित्र बनाये। रवि वर्माने अपने चित्रों के कथानक रामायण और महाभारत से लिये। उन्होंने भारतीय-लोक जीवन की भावात्मक परिस्थितियों के भी चित्र बनाये जैसे 'मिलारी' आदि। काव्य की दृष्टि से उन्होंने राम और कृष्ण के चित्र बनाये, राधा की विरह वेदना भी व्यक्त की। इसलिए आज रवि वर्मा की शैली के छपे चित्र करोड़ों की संख्या में विकते हैं और घर-घर में उनकी प्रतिष्ठा होती है। लक्ष्मी और सरस्वती की पूजा करते हैं। महादेवी के चित्र इनसे भी अधिक व्यापक हैं क्योंकि वे चित्र भावना की ऐसी शृंगला और परम्परा उत्पन्न करते हैं जो साधारण की दृष्टि से कलाकार को महाभाव के प्राप्ति में उपस्थित कर लेने की शक्ति रखते हैं। अब प्रश्न यह है कि महामाव का वह प्राप्ति क्या है इस में भगवान वेद व्यास की एक ही पंक्ति से हिन्दी साहित्य के एवं भारत भारती के अर्ध युग की व्यापक धारा को आकर्षित करता है

**‘त्वमेव शरणं गच्छ सर्वं भावेन भारत’**

यह त्वमेव क्या है, इसके लिए तथा इस ज्ञान के लिए महादेवी की शरण में जाना चाहिए और यदि नहीं जा सकते तो उनके चित्रों को समझना चाहिए, नवल भी करना चाहिए। कम से कम वह भारतीय तो होगी ही। हिन्दी के घुरघुर आलोचक, जो पेरिस की कला, और 'पिकासो' को, तथा अमेरिकन कलाओं को भी समझते हैं, साम्यवाद की कलाओं में चीन और रूस की भी कलाओं को भी समझते हैं, विन्तु आज तक उन्होंने चित्रकला में भारतीय सत्त्वृति की पृष्ठभूमि को बिल्कुल नहीं समझा है, इसमें कोई सन्देह नहीं है। इसके लिए उन्हें

महादेवी की चित्रकला का, कविताओं की भाँति ही अभिनन्दन करना चाहिए जो उन्हें साहित्य एवं साहित्यकार मात्र तथा भगवत् चित्रकारों की रचनाओं को भी समझने की प्रेरणा देगी।

हिन्दी के व्यापक क्षेत्र में आज भारत भारती का भण्डार विदेशी कलाओं के माध्यम से तथा उनकी नकल से दर्शन नशास्त्र का भस्तक ऊँचा कर रहा है। उन विदेशी चित्रों की अपेक्षा अपनी साधारण तथा निर्वल, अस्वस्थ कलाकृति की भी नकल सर्वोत्तम होती है, क्योंकि उसमें पूर्ण जो की विरासत है। जो अपनी विरासत को छोड़ कर दूसरे की विरासत पर जीता है उसकी अपनी विरासत नष्ट हो जाती है। भारतीय कला में अपनी विरासत ध्रुव है, जिसकी परिक्रमा मत्तपि और सूर्य-चन्द्रमा भी करते हैं। भारतीय कला साहित्य में ध्रुव की तपस्या और मत्त ऋषि का क्या स्थान है इसकी व्याख्या का समय नहीं है। महादेवी की चित्र कला हिन्दी की ध्रुव है। इसलिए हिन्दी साहित्य इस ध्रुव को छोड़ कर यदि अध्रुव की सेवा करता है तो उसकी ध्रुव शक्ति का नाश हो जायगा। अध्रुव तो पहले से ही नष्ट है। महादेवी की चित्रकला भारत भारती के रथ की आन्तरिक शक्ति है। आज भारत भारती का रथ महामारत के समान दो सैनिक शक्तियों के मध्य में है, उसमें एक शक्ति पश्चिम की है और दूसरी पूरव की। रवीन्द्रनाथ का जनगण कहता है—

पतन अभ्युदय बधुर पया,  
युग युग धावित यात्री।  
है चिर सारथि, तवरथ चक्रे  
पथ मुखरित दिनगती।

‘रवीन्द्र’ का यह छायावादी संगीत आज भारतीय संगीत का भी संगीत है, जो अतः भगवान् वेद-ध्यास की उसी व्यापक दिशा ‘त्वमेव’ की ओर ले जायगी।

पाठन, हमें क्षमा करेंगे, विशेष कर—पण्डित सुमित्रानन्दन जी पत, जिन्होंने मुझे महादेवी जी की चित्रकला के सबंध में विचार करने की प्रेरणा दी है। वह कोई साधारण चीज नहीं है। चित्रकला के सदृश में सबन्धित विषय और परिस्थितियों के सबंध में भी विचार करना आवश्यक होता है। एक कवर डिजाइन से लेकर साइज बोर्ड तक और टेक्सटाइल की मिन्हा में वस्त्रों के अलंकरण, अल्पना, गृहशिल्प, दरवाजे और दीवारों के रंगों में चित्रकला की एक ही व्यापक धारा मिलती है। ऐसी व्यापक धारा को लेकर जब हम चलते हैं तो हमें महादेवी जी की सरस्वती को लेकर चलना अनिवार्य हो जाता है—‘देवी सरस्वती चैव ततो जयमुदीरयेत् ।’

‘वीणा भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ ।’

—‘नीरजा’

यह संगीत, महादेवी जी की सरस्वती के सम्बन्ध में है और उनके सरस्वती के चित्र में भी यही भावना है। वह विश्व को अपना परिचय व्यापक भावना के संग दे रही है।



के शुभ्र अकुर में परिणत हो गया है जो मत्र प्रकार की देविता अपना मस्तक ऊँचा उठाए रम्य सबता है ।।

यह तो हुआ महादेवीजी के वृत्तित्व अथवा मनोमय व्यक्ति जिसका मूल्यांकन में विस्तृत रूप से 'छायावाद पुनर्मूल्यांकन' पार्थिव व्यक्तित्व भी इससे कम महत्वपूर्ण एवं परिपूर्ण नहीं है श्री महादेवीजी एक महावाच्य की उदात्त पात्रों की भूमिका ने वह दुर्जय दुर्निवार अत क्षमता लेकर पैदा हुई है । और अप शृङ्खलाओं में जकड़े मध्ययुगीन ह्रास धुंध से तमसाच्छन्न सामाजिक साहस के साथ अपने अपराजित व्यक्तित्व से अज्ञान आलोक प्रद सभी ऊँच-नीच परिस्थितियों की भूलभुलैया में पड़ कर जिन शांत बनी रही, वह अपने आप में इस युग की जीवन माधना रही है । उनके व्यक्तिगत जीवन की पृष्ठभूमि में रख कर उनके दीपशिला तत्त्व अपने ताप प्रकाश एकाग्र एकाकीपन तथा उ के सयोजन में सहज ही आत्मिक सामने उद्घाटित हो उठता है अ मणि की तरह स्वच्छ रूप धर कर स्वतः ही मन में उद्गार रहस्य है, न किसी प्रकार की मनोवैज्ञानिक द्रष्टि । उनकी सक्रिय सामर्थ्य है जिसके लिए किसी भी प्रकार के बंधन, गुठन अनावश्यक तथा व्यर्थ प्रतीत होती हैं । यदि महादेवीजी की इस समाज के अंतःकरण की प्रकृति अपमानजनक कठिनता से आ पड़ता तो निःसंदेह उनकी देन साहित्य के अतिरिक्त सामाजिक भावात्मक तथा पुष्कल हो सकती । पर मध्ययुगीन जीवन पार कर नये क्षितिज की ओर बढ़ने में उन्हें अपनी अधिकांश और आत्म प्रगति के साथ ही भारतीय नारी के युग युग के प में जो सूक्ष्म, आंतरिक परिश्रम उन्हें निरंतर करना पड़ा उ हुए बिना नहीं रहता ।

एक ओर उ हाने शब्दों की वैविध्यता मलुका छिपी से तथा सुकुमार सौंदर्य कल्पना को अपनी तूली के सौकर से अधिक बाधगम्य बनाया वहाँ दूसरी ओर अपनी अजेय चेतना के ओर मोड़ कर महिला विद्यापीठ जैसे विशाल नारी शिक्षा मस्या कर नारी जीवन के प्रति अपनी गंभीर, सहानुभूति की जीव-वा महान प्रयत्न किया । इस अनुष्ठान का फल बनाने में तथा विषम परिस्थितियों का सामना कर युग के ह्रासोन्मुखी पड़ी वह उन्हीं के समान अदम्य साहस तथा पीछेपछी एवं वा

## सुमित्रानन्दन पत

मैं इसे अपने साहित्यिक जीवन की एक सबसे सुखद उपलब्धि मानता हूँ— और मेरा प्रमुखतः केवल साहित्यिक ही जीवन रहा है—कि मुझे महादेवीजी के पण्डित-प्रवेश के अवसर पर प्रस्तुत सस्मरण-ग्रन्थ के सम्पादन के रूप में उनका अभिनन्दन करने का सौभाग्य प्राप्त हो सका है। उनके अभिनन्दन में मेरा हृदय उनमें छायावाद की पूर्णता का अभिनन्दन करता है। छायावाद की जिम सौंदर्य-उर्वर भूमि को प्रगाढ़ और निरालाजी ने निरा घर मार्दव प्रदान करने का प्रयत्न किया, उसमें सबसे सुनहला अक्षर महादेवीजी के कृतित्व तथा व्यक्तित्व का फूटा, —इसे अब अन्तः सौंदर्य-पागली आलोचक तथा पाठक मानने लगे हैं। जाह्नगर के पीछे की तरह वह अक्षर आज एक शोभा-सम्पन्न मरुतच्छाय विशाल वृक्ष के रूप में पुष्पित पल्लवित हो उठा है जिसमें असह्य गीत-योविल अपना भाव-नीड बसा कर आधुनिक युग के हृदय को अपनी अन्त्य, अनिन्द्य, अनुपम एवं अविराम संगीत स्वर लहरी से स्पन्दित तथा मुग्धित करने में समर्थ हो सके हैं। महादेवीजी ने छायावाद के सोने को अपने नारी सुलभ हृदय की मार्मिक आँच में तपा कर निपारा है और उसमें वे अक्षर विरह-व्यथा का सौरभ भर सही है। छायावादी विगाड़ काव्य गतदल की सूक्ष्म सौंदर्य परखियों को उन्होंने अपनी रस स्वर्णिम तूली से सँजो कर उसके अतन्तल को मानवीय संवेदन के भाव-गवी शाश्वत मधु मरद से आप्लावित किया है। आनंद अपनी आत्म-निष्ठ पूर्णता से असंतुष्ट होकर उनकी काव्य-नेतना में दीपशिरा की तरह एर अनिर्वचनीय प्रेम तन्मयता के व्यापक प्रवाह में जल उठने के लिए बिह्वल हो उठा है। उन्होंने मध्ययुगीन आत्मगमर्पण की निर्वल भावना को बसीम विरह व्यथा मह गवने की अपनी अजेय शक्ति से जँम चुनीती दी है। ऐसा भाव मक्षम व्यक्तित्व भक्ति युग के काव्य में भी किसी कवि का देराने तो नहीं मिलता जिनने इतनी निर्मम मुदग्गता एवं गमप्रता से अपने विरह दग्ध अह की रक्षा की हो। विरह दग्ध होकर महादेवी का अह जैसे अमृतत्व

भारतीय साहित्य का क्षेत्र महादेवी की इस व्यापक भावना की असी तक  
 इसीलिए मूल्यांकन की दृष्टि से और संस्कृति की दृष्टि से तथा हिन्दी सा-  
 भारती के कल्याण की दृष्टि से महादेवी जी की चित्रकला को यदि मैं न  
 'सरस्वती' राजनीति के क्षेत्र में आकरके रहेगी। कला और राजनीति का  
 है, किन्तु आज की पृष्ठभूमि में कला का यह कर्मयोग अदृश्य हो गया है :

‘सत्यमेव जयते’

लोक-समूह के विचार से कला का सत्य, राजनीति में बहुत पहले से आ  
 भारतीय राजनीति में सुन्दर की प्रतिष्ठा भी अनिवार्य है, क्योंकि स-  
 त्रिकोणात्मक रेखाएँ एक-दूसरे पर निर्भर हैं। इस त्रिकोण की यदि एक भी रे-  
 है तो देश में व्यक्तिगत और विग्रह को प्रेरणा मिलती है, प्रकृति में  
 जिस प्रकार 'एटम' की प्रतिक्रिया विश्व पर होती है उसी प्रकार, और  
 क्रिया साहित्य और कला की होती है, क्योंकि वह मानव के हृदय और  
 प्रतिष्ठित होता है।



## सुमित्रानन्दन पत्र

मैं इसे अपने साहित्यिक जीवन की एक सबसे सुखद उपलब्धि मानता हूँ— और मेरा प्रमुखतः केवल साहित्यिक ही जीवन रहा है—कि मुझे महादेवीजी के पण्डित-प्रवेश के अवसर पर प्रस्तुत स्मरण-ग्रन्थ के सम्पादन के रूप में उनका अभिनन्दन करने का सौभाग्य प्राप्त हो सका है। उनके अभिनन्दन में मेरा हृदय उनमें छायावाद की पूर्णता का अभिनन्दन करता है। छायावाद की जिम सौंदर्य-उर्वर भूमि को प्रसाद और निराशाजी ने निरा कर मार्दव प्रदान करने का प्रयत्न किया, उसमें सबसे सुन्दर अकुर महादेवीजी के कृतित्व तथा व्यक्तित्व का फूटा, —इसे अब अनेक सौंदर्य-पारखी आलोचक तथा पाठक मानने लगे हैं। जादूगर के पाँचों की तरह वह अकुर आज एक शोभा-मम्पन मरवतच्छाय विशाल वृक्ष के रूप में पुष्पित-पल्लवित हो उठा है जिसमें असंख्य गीत-शोबिल अपना भाव-नीड बसा कर आधुनिक युग के हृदय को अपनी अनन्य, अनिच्छ, अनुपम एवं अद्विराम संगीत स्वर लहरी से स्पन्दित तथा मुखरित करने में समर्थ हो सके हैं। महादेवीजी ने छायावाद के सोने को अपने नारी सुलभ हृदय की मामिक आँच में तपा कर निकारा है और उसमें वे अरूप विरह व्यथा का सौरभ मग्न गयी हैं। छायावादी विराट् काव्य-शतदल की मूढम मोर्च्य पगडियो को उन्होंने अपनी रस स्वर्णिम तूली से सँजो कर उसके अतस्तल को मानवीय सवेदन के भाव-गभी मादवत मधु मरद से आप्लावित किया है। आनन्द अपनी आत्म निष्ठ पूर्णता से अमृतुष्ट होकर उनकी काव्य-चेतना में दीपमिक्षा की तरह एक अनिर्वचनीय प्रेम तन्मयता के व्यापक प्रवाह में जल उठने के लिए विह्वल हो उठा है। उन्होंने मध्ययुगीन आत्ममग्नता की निर्वल भावना को असीम विरह-व्यथा सह सारने की अपनी अजेय शक्ति से जैसे चुनौती दी है। ऐसा भाव मध्य व्यक्तित्व भक्ति युग के काव्य में भी किसी कवि का देराने को नहीं मिलता जिनमें इतनी निर्भय मुदरता एवं गमग्रता से अपने विरह दग्ध अह की रक्षा की हो। विरह दग्ध होकर महादेवी का अह जैसे अमृतत्व

भारतीय साहित्य का क्षेत्र महादेवी की इस व्यापक भावना को अभी तक नहीं समझ सका, इसीलिए मूल्यांकन की दृष्टि से और सृष्टि की दृष्टि से तथा हिन्दी साहित्य एवं भारत-भारत के कल्याण की दृष्टि से महादेवी जी की चित्रकला को यदि मैं भी चाहूँ तो भी वह 'सरस्वती' राजनीति के क्षेत्र में आकर रहेगी। कला और राजनीति का संबंध बहुत प्राचीन है, किन्तु आज की पृष्ठभूमि में कला का यह सम्बन्ध अद्भुत हो गया है

‘सत्यमेव जयते’

लोक-संग्रह के विचार से कला का सत्य, राजनीति में बहुत पहले से आ चुका है, इसलिए भारतीय राजनीति में सुन्दर की प्रतिष्ठा भी अनिवार्य है, क्योंकि सत्य शिव सुन्दर की त्रिकोणात्मक रेखाएँ एक-दूसरे पर निर्भर हैं। इस त्रिकोण की यदि एक भी रेखा असतुलित होती है तो देश में व्यतिक्रम और विग्रह की प्रेरणा मिलती है, प्रकृति में कम्पन होता है, क्योंकि जिस प्रकार 'एटम' की प्रतिनिध्या विश्व पर हावी है उसी प्रकार, और उससे भी व्यापक प्रतिक्रिया साहित्य और कला की हावी है, क्योंकि वह मानव के हृदय और उसकी आत्मा में भी प्रतिष्ठित होता है।



## सुमित्रानन्दन पत्र

मैं इसे अपने साहित्यिक जीवन की एक सबसे सुखद उपलब्धि मानता हूँ— और मेरा प्रमुखतः केवल साहित्यिक ही जीवन रहा है—वि. मुझे महादेवीजी के पट्टि प्रवेश के अवसर पर प्रस्तुत गस्मरण ग्रंथ के सम्पादन के रूप में उनका अमिनदन करने का सौभाग्य प्राप्त हो सका है। उनसे अमिनदन में मेरा हृदय उनसे छायावाद की पूर्णता का अमिनदन करता है। छायावाद को जिस सौंदर्य-उर्वर भूमि को प्रसाद और निरालाजी ने निरा कर मार्ग प्रदान करने का प्रयत्न किया, उसमें सबसे सुनहला अमृग महादेवीजी के छुटित्व तथा व्यक्तित्व का फूटा, —इसे अब अनक सौंदर्य-पार्श्वी आलोचक तथा पाठक मानने लगे हैं। जादूगर के पीछे की तरह वह अकुर आज एक शोभा-मम्पन्न मरवतच्छाय विशाल वृक्ष के रूप में पुष्पित परलवित हो उठा है जिसमें असंख्य गीत-योविल अपना भाव नींद बसा कर आधुनिक युग के हृदय को अपनी अनन्य, अनिच्छा, अनुपम एवं अविराम संगीत स्वर लहरी से स्पन्दित तथा मुखरित करने में समर्थ हो सके है। महादेवीजी ने छायावाद के सोने को अपने नारी सुलभ हृदयकी मार्मिक आँच में तपा कर निम्पारा है और उसमें वे अरूप विरह-व्यथा का मौरम भग्न करी हैं। छायावादी विराट् काव्य शतदल की मूढम सौंदर्य पलडियो को उन्होंने अपनी रस स्वर्णिम तूली से संजो कर उनके अतन्मल को मानवीय मयदेन के भाव गयी गाइवत मधु भरद से आप्लावित किया है। आनन्द अपनी आत्म निष्ठ पूर्णता से असतुष्ट होकर उनकी काव्य-चेतना में दीपशिखा की तरह एक अनिर्वचनीय प्रेम तन्मयता के व्यापक प्रकाश में जल उठने के लिए विह्वल हो उठा है। उन्होंने मध्ययुगीन आत्ममग्नता की निर्वल भावना को बसीम विरह-व्यथा सह गवने की अपनी अजेय शक्ति से जैसे चुनाँती दी है। ऐसा भाव मक्षम व्यक्तित्व भक्ति युग के काव्य में भी किसी कवि का देगने को नहीं मिलता जिनने इतनी निर्मम मुदरता एवं गमग्रता में अपने विरह दग्ध अह की रक्षा की हो। विरह दग्ध होकर महादेवी का अह जैसे अमृतत्व

के मुझ अनुर मे परिणत हो गया है जो सब प्रकार की दैविक लौकिक शक्तियों के सम्मुख अपना मस्तक ऊँचा उठाए रख सकता है ।।

यहतो हुआ महादेवीजी के कृतित्व अथवा मनोमय व्यक्तित्व का संक्षिप्त नम-चित्र, जिसका मूल्यांकन में विस्तृत रूप में 'छायावाद . पुनर्मूल्यांकन' में कर चुका हूँ । पर उनका पार्थिव व्यक्तित्व भी इससे कम महत्वपूर्ण एवं परिपूर्ण नहीं है । अपने लौकिक जीवन में भी महादेवीजी एक महाकाव्य की उदात्त पात्रों की भूमिका के रूप में अवतरित हुई हैं । वह दुर्जय दुर्निवार अत क्षमता लेकर पैदा हुई है । और अपने चतुर्दिव के सकीर्ण लौह शृंगलाओं में जकड़े मध्ययुगीन ह्रास घुघ से तममाचछन्न सामाजिक परिवेश को उन्होंने अदम्य साहस के साथ अपने अपराजित व्यक्तित्व में अजस्र आलोक प्रदान किया है । उनकी चेतना सभी ऊँच नीच परिस्थितियों की भूलभुलैया में पड़ कर जिस प्रकार निदछल, सौम्य तथा शांत बनी रही, वह अपने आप में, इस युग की जीवन-माधना की एक सहस्रपूर्ण उपलब्धि रही है । उनके व्यक्तिगत जीवन को पृष्ठभूमि में रख कर उनके कृतित्व को देखने से उसका दीपशिखा तत्त्व अपने ताप, प्रकाश, एकाग्र एकाकीपन तथा ऊर्ध्वगामिता अथवा उन्नतत्व के संयोजन में महज ही आँखों के सामने उद्घाटित हो उठता है और उनका चरित्र भी स्फटिक मणि की तरह स्वच्छ रूप धर कर स्वतः ही मन में उद्भासित होता है, जिसमें न कहीं रहस्य है, न किसी प्रकार की मनोवैज्ञानिक ग्रंथि । उनकी सामर्थ्य स्त्री के अत शील की सक्रिय सामर्थ्य है जिसके लिए किसी भी प्रकार के बधन, गुठन या वर्जन की सीमा-रेखाएँ अनावश्यक तथा व्यर्थ प्रतीत होती हैं । यदि महादेवीजी को हमारे ह्रास-विघटन से पीड़ित समाज के अत करण की प्रच्छन्न अपमानजनक शक्तियों से अविरत संघर्ष निरत नहीं रहना पड़ता तो नि सदेह उनकी देन साहित्य के अतिरिक्त सामाजिक क्षेत्र में भी कहीं अधिक भावात्मक तथा पुष्कल हो सकती । पर मध्ययुगीन जीवन मान्यताओं के चोर वालू की पार कर नये क्षितिज की ओर बढ़ने में उन्हें अपनी अधिकांश शक्ति बलिदान करनी पड़ी और आत्म-प्रगति के साथ ही भारतीय नारी के युग-युग के पक्ष में मने पाँवों को उबारने में जो सूक्ष्म, आंतरिक परिश्रम उन्हें निरंतर करना पड़ा उससे कहीं भीममैन भी परास्त हुए बिना नहीं रहता ।

एक ओर उन्होंने शब्दों की वीथियों में लुका-छिपी खेलने वाले अपने सूक्ष्म भावत्रोप तथा मुष्णुमार सौंदर्य-कल्पना को अपनी तुली के सौकर्य से जहाँ रंगा का मूर्त माध्यम देकर अधिक बोधगम्य बनाया वहाँ दूसरी ओर अपनी अजेय चेतना के सम्भार को जीवन-यथार्थ की ओर मोड़ कर महिला विद्यापीठ जैसे विशाल नारी शिक्षा संस्थान का उत्तरोत्तर कुशल, मंचालन कर नारी-जीवन के प्रति अपनी गंभीर, महानुभूति को जीवन-वास्तविकता का स्वरूप देने का महान प्रयत्न किया । इस अनुष्ठान को मफल बनाने में उन्हें पग-पग पर जिन जटिल तथा विषम परिस्थितियों का सामना कर युग के ह्रासोन्मुखी वातावरण पर विजय पानी पड़ी वह उन्हीं के समान अदम्य साहस तथा पीरपमयी एवं बाधाओं से कभी हार न मानने

वाली महादेवी से ही सम्भव हो सकता था, इसमें सदेह नहीं। वह महाकाव्य की महापात्री ही नहीं, युग के इतिहास की भी एक महत्वपूर्ण विकासमयी शक्ति हैं। उनका साहित्यकार ससद् जैसी सस्या को जन्म देना भी इमी प्रकार बहु भाषा-भाषी भारतीयों में भावनात्मक एकता को स्थापित करने का चरम प्रयत्न है। महादेवीजी के गद्य-साहित्य को पढ़कर यह बात और भी स्पष्ट हो जाती है कि उनके कोमल नारी हृदय में अपने चतुर्दिक् के जीवन के प्रति कितनी व्यापक सामाजिक सहानुभूति रही है। अपने जीवन में इतने बहु-मुखी क्षेत्रों में अविराम सफलता प्राप्त करने पर भी उन्हें इसका रस मात्र भी अभिमान नहीं है और वह जिस सहज भाव से एक सामान्य नारी की तरह सबसे मिल कर जन-साधारण के सुख-दुख को बँटा कर उनके जीवन में घुल मिल जाती हैं, यह उनके व्यक्तित्व की एक सबसे बड़ी विशेषता है। जिस अत्यंत धैर्य तथा शांति के साथ उनका कठना विस्तृत हृदय बाहर भीतर के कठोर से कठोर आघात तथा दुख के असह्य दशा को चुपचाप पीकर वाहर से हँसता हुआ, मुस्विर चित से, अपने असह्य मिलने वाले, प्रशस्का, समागता तथा स्नेह के याचकों से बातें कर लेता है, उसे देख कर आश्चर्यचकित रह जाना पड़ता है।

महादेवीजी से मेरा परिचय अनेक दशकों का है और वह परिचय अपने आप ही स्नेह और सम्मान के घनिष्ठ सवध में परिपक्व हो चुका है। फिर भी उनका नित्य नवीन रूप तथा नवीन परिचय मन को मिलता रहता है। हमारी पीढ़ी में इतना सुधरा, संस्कृत, सौम्य तथा हृदयवान व्यक्तित्व अन्यत्र कहीं देखने को नहीं मिल सकता, यह धारणा मेरे मन में दिन पर दिन सुदृढ़ होती जा रही है।

हमारा युग सधि युग है और आज की पीढ़ियाँ द्वामाजीवी पीढ़ियाँ हैं। इनमें जो तमिस्र से प्रभावित हैं वे नि सदेह महादेवी जैसी आत्म प्रबुद्ध नारी के सौंदर्य और महत्व की कल्पना कर सकने में असमर्थ हैं वरिष्ठ उनके अंतर में उनके प्रति विरोधी स्वर ही उठते सुनाई पड़ते हैं। किंतु जो प्रकाश के पक्ष में हैं और जिनके हृदय की नवीन युग की वास्तविकता का स्पर्श मिल चुका है वे इस अत शक्तिशालिनी स्वाभिमानिनी महिमामयी, सामाजिक क्रिया प्रतिक्रिया के शलभा से घिरी एकाकिनी युग नारी के आत्म-गौरव के दीवट-शिखर से अविराम प्रकाश बरसाते हुए दीपशिखा व्यक्तित्व के शोभा गरिमा के मंडल पर अनिमेष आश्चर्यचकित दृष्टि एवं भ्रममुग्ध भाव से देखते रहने पर भी नहीं अघाते हैं, और छायावाद-युग की अत-साधना की चरममिथि इस अद्वितीय कवयित्री की, जिसका अधु घौत व्यक्तित्व भी एक स्वयं सिद्ध काव्य तथा जिसका व्यक्तिगत मृदुल मनोरम नारी जीवन भी सदैव एक अतर्मुसी छंद में अभिव्यक्त होता रहा है अपने अत करण का अक्षुण्ण स्नेह तथा असड सम्मान प्रदान करने में गौरव का अनुभव करते हैं। उनके पट्टि प्रवेश के इस महान् अवसर पर उनके अगणित प्रशंसना, अभिभावका, स्नेहिया तथा उपासका की असह्य उत्सुक अँगुलियां भावना के शुभ्र करपुट में बँध कर, मेरे साथ, उन्हें अपने



हृदय की स्नेह-पूत थड्ढांजलि समर्पित करने को लालायित है, यह मुझे स्पष्ट दिखाई देता है । वे शतायु हों और अपने व्यक्तित्व, कृतित्व तथा भावबोध के इगितों से इस दिग्-  
 आंत युग को नित्य नवीन प्रेरणा प्रदान करती रहें, यही मेरी एकांत कामना है । शुभमस्तु ।



## जीवन-क्रमणिका की महत्वपूर्ण तिथियाँ

- सम्बत् १९६४ शुभजन्म, होली के दिन, फरुखाबाद उत्तर प्रदेश ।
- १९६९ मिशन स्कूल इन्दौर में शिक्षा प्रारम्भ । घर पर पढाई के लिये एक पंडित, एक मौलवी, एक चित्र-शिक्षक तथा संगीत-शिक्षक का प्रबंध ।
- १९७३ विवाह, कुछ समय के लिये पढाई स्थगित ।
- १९७६ क्रास्थवेट-कालेज प्रयाग में पुन शिक्षा प्रारम्भ ।
- १९७८ मिडिल की परीक्षा प्रथम श्रेणी में पास की । प्रान्त भर में प्रथम स्थान पाने के कारण राजकीय छात्र-वृत्ति मिली ।
- १९८२ इन्ट्रेंस की परीक्षा में प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण हुई । छात्र-वृत्ति मिली ।
- १९८४ इन्टर की परीक्षा पास की ।
- १९८६ बी० ए० पास किया ।
- वचपन से ही भगवान बुद्ध के प्रति भक्तिमय अनुराग होने के कारण आप भिक्षुणी बनना चाहती थीं । बी० ए० के पश्चात् ग्रीष्मावकाश में नैनीताल में सम्भावित गुरु बौद्ध महास्यविर से मिली । उन्होंने एक वाष्पटिटिका की ओट से इनसे बात की । इन्हे यह बहुत ही अपमानकर लगा । अपने प्रति इतने अविश्वासी व्यक्ति को गुरु बनाना इन्होंने उचित नहीं समझा । इसकी प्रतिक्रियास्वरूप भिक्षुणी बनने का विचार ही त्याग दिया । उसी समय ताकुला, नैनीताल में महात्मा गांधी के सम्पर्क और प्रेरणा से इनका मन सामाजिक कार्यों की ओर उन्मुख हो गया । प्रयाग के आसपास के गाँवों में जाकर बच्चों को पढ़ाना और उनमें शिक्षा की रुचि का उन्मेष करना इनका नियमित कार्यश्रम बन गया, जो स्वतंत्रता प्राप्ति के समय तक चलता रहा ।
- १९८७ अस्वस्थ होने के कारण साल भर के लिये अध्ययन बंद हो गया । इस वर्ष का अधिकतर समय रामगढ़, ताकुला, नैनीताल में बीता । प्रयाग में अखिल भारतीय नवयित्री सम्मेलन का सयोजन किया ।
- १९८९ प्रयाग विश्वविद्यालय से मस्ट्रट में एम० ए० किया ।

प्रयाग महिला विद्यापीठ की प्रधानाचार्या का कार्यभार सँभाला और 'चाँद' का निःशुल्क सम्पादन भी करने लगी ।

१९९० . प्रयाग में ववीन्द्र रवीन्द्र से भेंट ।

मीरा जयन्ती का शुभारम्भ किया ।

१९९१ 'नीरजा' पर सर्वोत्तम पुरस्कार मिला । बद्रीनाथ की पैदल यात्रा की ।

१९९२ कलकत्ते में आयोजित जापानी कवि योग नगुची के, स्वागत-समारोह में सम्मिलित हुई और शान्ति विवेकन में गुरुदेव से भेंट की ।

१९९४ रामगढ़, नैनीताल में 'मीरा मंदिर' नामक कुटीर बनवाया ।

१९९६ बद्री-वेदार की दूसरी बार पैदल यात्रा की ।

१९९९ 'विश्ववाणी' के बुद्ध-अव का सम्पादन किया ।

२००० स्मृति की 'रेखाएँ' पर 'द्विवेदी पदक' प्राप्त हुआ ।

२००१ हिन्दी साहित्य-सम्मेलन का 'मंगला ११वाँ पुरस्कार' मिला ।

'साहित्यकार संसद्' की स्थापना की ।

२००२ साहित्यकार संसद के लिये गंगा के किनारे खुलाबाद, प्रयाग में एक भवन खरीदा ।

२००७ साहित्यकार संसद की ओर से अखिल भारतीय लेखक सम्मेलन तथा साहित्य पर्व का सफल आयोजन किया । राष्ट्रपति राजेन्द्र प्रसाद द्वारा संसद में 'वाणी मंदिर' का शिलान्यास कराया । प्रसाद जयन्ती समारोह हुआ और १८ फरवरी से २२ फरवरी तक विभिन्न साहित्यिक कार्य-क्रमों के साथ साहित्य पर्व चलता रहा ।

२००९ स्वतंत्रता में पश्चात् गठित उत्तर प्रदेश की विधान परिषद् की सदस्यता मनोनीत की गई । श्री इलाचन्द्र जोशी, श्री दिनकर, श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय को साथ लेकर दक्षिण भारत की साहित्यिक यात्रा में कमलाकुमारी तक गईं । केन्द्रीय सरकार से कापीराइट नियम में संशोधन की माँग की । साहित्यकार संसद् से निराला की कापीराइट विर्वा वाच्य-कृतियों से कविताएँ लेकर 'अपरा' नामक वाच्य-संग्रह निकाला । लीडर प्रेस ने प्रसन्नता से और दूसरे प्रकाशकों ने विवशता से कापीराइट के अधिकार को छोड़ दिया ।

२०११ दिल्ली में स्थापित 'साहित्य एवादेमी' की संस्थापक सदस्य चुनी गईं ।

२०१२ साहित्यकार संसद ने मुस-पत्र 'साहित्यकार' का प्रकाशन तथा श्री इलाचन्द्र जोशी के साथ सम्पादन शुरू किया ।

साहित्यकार संसद् के सत्वावधान में उत्तरायण ( ताकुला ) नैनीताल में अन्तर्प्रदेशिक साहित्यकार शिविर का आयोजन किया ।

प्रयाग में नाट्य-संस्था 'रगवाणी' की स्थापना की, जिसका उद्घाटन प्रसिद्ध मराठी नाटककार मामा करेकर ने किया।

तत्कालीन शिक्षामंत्री मौलाना आजाद की हिन्दी-साहित्य विषयक ग्रन्थ धारणा के विरोध में राष्ट्रकवि गुप्त जी तथा अन्य साहित्यकारों के साथ पत्रों में एक तीखी विजृम्भित प्रकाशित की।

२०१३ पद्मभूषण की उपाधि से सम्मानित की गई।

२०१७ सर्व सम्मति से प्रयाग महिला विद्यापीठ की उपकुलपति निर्वाचित हुई।

२०२० ऐगिना सच दिल्ली की ओर से राष्ट्रपति डा० रामकृष्णन द्वारा अभिनन्दित। रात को इनके सम्मान में जो कवि-गोष्ठी आयोजित की गई थी उसमें प्रधानमंत्री नेहरू ने इनका स्वागत किया और प्रायः डेढ़ घंटे तक ताव्य-पाठ सुनते रहे। किसी हिन्दी कवि-गोष्ठी में उन्होंने प्रथम बार इतना समय बिताया।

२०२१ भारती परिषद्, प्रयाग की ओर से कविवर पत ने इनके निवास पर एक बृहत् अभिनन्दन ग्रन्थ भेंट किया।



## कृतियों तथा विशेष भाषणों का कालक्रम

- सम्बत् १९७१ काव्य की प्रथम शिशु रचना ।
- १९७२ ब्रजभाषा के पदों और समस्यापूर्ति की रचनाएँ ।
- १९७५ खड़ी बोली की प्रथम पूर्ण रचना 'दिया' ।
- १९७७ सौ छन्दा में एक कण कथा का खण्डकाव्य, जवला, विधवा तथा माँ मारती आदि रचनाएँ । खण्डकाव्य को छोड़कर अन्य रचनाएँ 'आर्य महिला' और 'महिला जगत' में प्रकाशित हुई ।
- १९७९ 'चाँद' के प्रथम अंक में प्रथम प्रौढ़ कविता प्रकाशित हुई । तब से अन्य पत्र-पत्रिकाओं ने अतिरिक्त चाँद के प्रायः प्रति अंक में आपकी रचनाएँ निरन्तर प्रकाशित होती रही ।
- घोरे-घोरे महादेवी जी की काव्य-प्रवृत्ति उनकी मूल धारा की ओर उन्मुख हो गई—'जिसमें व्यष्टिगत बुद्धि समष्टिगत गम्भीर वेदना का रूप ग्रहण करने लगा और प्रत्यक्ष का स्थूल रूप एक सूक्ष्म चेतना का आभास देने लगा । कहना नहीं होगा कि इस दिशा में मेरे मन को वही विधाम भिला जो पक्षि-शावक को कई बार गिर-उठकर अपने पखों के सँभाल लेने पर मिलता होगा ।'
- रचना-क्रम अबाध और तीव्र गति से चलता रहा और 'नौहार' का अधिकांश उनके मैट्रिक पास होने के पहले ही लिखा जा चुका था ।
- १९८० कालेज के बच्चों को नाटक खेलने के लिये आप ने एक नाटक की रचना की, जिसमें फूल, अमर, तथा तितली और वायु को पात्र बनाया गया था ।
- १९८७ 'नौहार' प्रथम काव्य-कृति ।
- १९८९ 'रश्मि' द्वितीय काव्य-कृति ।
- १९९१ 'नीरजा' तृतीय काव्य-कृति ।
- १९९३ 'सान्ध्यगीत' चतुर्थ काव्य-कृति ।
- 'सान्ध्यगीत' से महादेवी जी का चित्रकर्त्री रूप भी सामने आया, क्योंकि इसमें उनके द्वारा अंकित सन्ध्या, दीपक, वर्षा, अल्ला, निशीथिनी तथा मृदुमहान भावपूर्ण नयनाभिराम चित्रों का भी प्रकाशन हुआ ।

१९९९ 'दीपशिखा' पंचम काव्य-कृति। इसमें प्रत्येक गीत की पृष्ठभूमि में चित्रावन विरचा गया है। काव्य, संगीत और चित्र का यह सरम सम्मेलन हिन्दी-साहित्य की अक्षय तथा अनन्य निधि है।

२०००-२००१ 'वग-दर्शन' बंगाल के अकाल पर लिखित विभिन्न कवियों की कविताओं का संग्रह।

इसमें वर्ष प्रयाग में वगभूमि तथा जीवन से प्रभावित चित्रा की प्रदर्शनी का भी आयोजन किया।

२०१६ 'मत्तपर्णा' इसमें आपराणों में लेकर बाल्मीकि, धेरगाथा, अश्वघोष, बालिदास तथा मन्मथी के महत्त्वपूर्ण मार्मिक काव्यांशों का महादेवीजी ने काव्य-बद्ध अनुवाद प्रस्तुत किया है।

२०२० 'हिमालय' भारत की उत्तरी सीमा पर चीन के आक्रमण के समय राष्ट्रीय गौरव और साहस जगाने के लिए प्राचीन काल में लेकर आधुनिक काल तक के कवियों की हिमालय पर लिखित कविताओं तथा अन्य राष्ट्रीय कविताओं का संकलन।

## गद्य

१९९८ 'अतीत के चलचित्र'—रेखाचित्र।

१९९९ 'शृङ्खला की बड़ियाँ'—नारी विषयक निबन्ध।

२००० 'स्मृति की रेखाएँ'—रेखाचित्र।

'विवेचनात्मक गद्य'—आलोचनात्मक निबन्ध।

२०१३ 'पथ के साथी'—संस्मरण।

'क्षणदा'—ललित निबन्ध।

२०१९ 'साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबन्ध'—आलोचनात्मक निबन्ध। इन गद्य कृतियों के अतिरिक्त दीपशिखा, मत्तपर्णा तथा हिमालय की विशदबृहत् भूमिकाएँ महादेवीजी के गद्य की गौरव-प्रोत्पन्नाओं के रूप में प्रतिष्ठित हैं।

## भाषण

महात्मा गांधी द्वारा इन्दौर साहित्य सम्मेलन में सेक्सरिया पुरस्कार दिये जाने के बाद का भाषण।

२०११ लखनऊ की प्रधान सभा में कुम दुर्घटना के दायित्व पर भाषण। साहित्य एकादमी के उद्घाटन समारोह में संस्था के अमासृतिक नाम तथा अंग्रेजी भाषा में उसकी वायवाही होने के विरोध में अत्यंत उदात्त और साहसिक भाषण।

- २०१३ प्रयाग में आयोजित महाप्राण निराला की साठवीं वर्षगांठ के अवसर पर भाषण ।
- २०१७ प्रतापगढ़ में उत्तर प्रदेशीय हिन्दीसाहित्य सम्मेलन का अध्यक्षीय भाषण ।
- २०१८ वाराणसी में प्रथम राष्ट्रीय पुस्तक समारोह का अध्यक्षीय भाषण ।
- २०१९ एनीबोमेन्ट हाल, प्रयाग में आयोजित प्रेमचंद स्मृति दिवस के अवसर पर भाषण ।
- २०२० साहित्यकार समद द्वारा आयोजित भारतीय लेखक सम्मेलन में भारत की सांस्कृतिक एकता पर भाषण ।
- २०२१ . कलकत्ते में प्रसाद जयन्ती समारोह का उद्घाटन-भाषण ।
- २०२२ कविवर पंजों के महासाध्य 'लोहापतन' पर विचार-विमर्श के लिये आयोजित साहित्य-मैफ्लों में भाषण ।
- २०२३ साहित्य सम्मेलन द्वारा आयोजित मन-साहित्यकार सम्मेलन में साहित्य और अध्यात्म के समन्वय पर भाषण । एनीबोमेन्ट हाल प्रयाग में आयोजित कविवर पंज जी की ६६वीं वर्षगांठ के समारोह में अध्यक्षीय भाषण। प्रयाग संगीत महाविद्यालय का दीक्षांत भाषण ।

